د. أنطوان سيف

الريح العنيدة

أقلام لبنانية في غروب القرن العشرين

عاصي الرحباني - السيد محمّد حسن الأمين - سلام الراسي -
حسين مروّة - عبدالله غانم - أميلي فارس ابراهيم - حسن صعب -
انطوان مسرَّة - شوقي ابي شقرا - ريمون جبارة - سامي مكارم -
محمود نون - جوزف ابو رزق - قبلان مكرزل - ادفيك جريديني شيبوب -
علي شرف - إدوار غالب - توفيق يوسف عوّاد - جورج مصروعة -
رضوان الشهّال - بطرس حبيب - عبد المنعم تلحوق - سمعان اسطفان -
منير بعلبكي - ماغي الأشقر الحاج - عفيف دمشقيّة - حبيب ايّوب -
كميل ضاهر - مالك طوق - عبد الرحيم غالب - أسعد السبعلي

بيروت ٢٠٠٠

الريـــح العنيـــدة

أقلام لبنانية من غروب القرن العشرين

الطبعة الأولى

كانون الأول (ديسمبر) ٢٠٠٠

الريـــح العنيـــدة

أقلام لبنانية من غروب القرن العشرين

د. أنطـــوان سيـــف

بيروت ٢٠٠٠

كلمـــة عنهـــم...

هذا الكتاب مجموعة من الكلمات أُلقيت في مناسبات متنوّعة، عن أشخاص ذوي حضور في المشهد الثقافي اللبناني في نهاية القرن العشرين، في فترة عصيبة طويلة من تاريخنا، والأكثر مأوساويةً!

بعضهم غادرَنا من غير أن يلتحق بالقرن الجديد.

وبعضهم كان من ضحاياها المباشرة.

والبقيَّة الغالبة كانت، بشكل أو بآخر، من ضحاياها المؤجَّلة!

رجال ونساء من مختلف ميادين الثقافة (الثقافة كبنية فوقيَّة، وبمعناها المعياري تحديداً)؛ منهم : الأديب، والشاعر، والفنَّان الرسَّام، والمسرحي، والموسيقي، والفيلسوف، والعالِم، والصحافي، والمتصوِّف، والباحث، والناشط في الحياة العامّة... ومنهم بعض هذه، معاً! وغالبيّتهم شعراء بالصفة العلنية... أو من غير صفة!

ولئن كانوا يملأون مساحات من هذا المشهد، فإنَّهم لا يتمتّعون جميعاً، بواقع الحال، بسويَّة من الحضور والشهرة واحدةٍ في ميدانهم المشترك، ولا في الإطار اللبناني والعربي والأوسع.

معرفتي الشخصية بهم، إلاَّ أقلَّهم القليل، الذي لم تهبها الظروف حظوظاً متساوية، ازدادت واغتنت عمقاً وحبّاً ومودَّةً، بعد كتابتي عنهم.

لقد اكتشفتُ، وكشفتُ، في كل واحدٍ منهم جوانب ثرَّة لم يسبق أن وُضعتْ تحت الضوء؛ جوانبَ مجهولة عنه، وخصوصاً منه! ولولا ذلك، لما كان ثمة مسوِّغٌ لهذا الكتاب! وربَّما لكلامي عنه، أصلاً!

فلكلّ واحد فرادته وجوانبُ أصيلة "مستترة" من شخصيّته، كان لا بدَّ من "هتكها" علناً، وفي احتفالٍ هو نجمُه، وأمام جمهور واسع من أصدقائه وأهله وقادريه! مع اعتذاري العلني له، في خاتمة كلامي، عن أني بهذا الهتك "أقتحمُ بابَ صومعته" من غير استئذان!

فلكلٍ منهم، ومنَّا، "صومعته" التي هي آخر المعاقل الحميمة للذات.

هذا الموقف لم أجد مناصّاً من تكراره مع أكثر من واحد منهم!

وقد لاحظتُ أنّي، في مقدّماتي، غالباً ما "أَدخلُ" عليهم من باب "فلسفة السيرة" الذاتية التي لا تُفهم، برأيي، من غير "موضَعَتها" التاريخيَّة الكبرى والتاريخية الشخصيَّة، الفائقة الشخصيَّة!

هكذا فعلتُ. وكم كان صعباً عليَّ مقاربة هذه السيرة الكاملة، أو تلك، في دقائق قليلة!

فمحاور السيرة الذاتية غالباً ما تكون بمنأى عن وعي صاحبها! وهي بالحقيقة، كما قيل عن الشخصيَّة، "تخصُّ" الآخرين.

* * *

مع ذلك، فثمة مفارقة تستدرج أسئلة لا تخلو من الارباك :

أليس وضْعُ هذه الكلمات "معاً"، بين دفَّتي كتاب، تجاوُزاً لوقائع متباعدة، عصيَّة على معايير موحَّدة، عائدة لهذه الشخصيَّات، وميادينِ فِعْلِها وإبداعها وتميُّزها؟

وعائدةٍ لأزمنةٍ تطول على مدى خمس عشرة سنة، ثلثُها واقعٌ في أسر المرحلة السوداء، مرحلةِ "الحروب الصغيرة" ذات الفواجع الكبيرة!

وعائدةٍ لمناسبات، بعضُها على طرفٍ نقيض من بعضها الآخر؟

"أمَّا المفارقة الأبرز فهي أن الكتاب ينقل (يترجم) "المحكيّ" على المنبر (في وقت مكثَّفٍ خاطف عابرٍ حيٍّ بمواجهة جمهوره وبتفاعله معه) إلى "مكتوبٍ" يتوجَّه إلى قارىء مُغْفَل يُؤْثِر الصمت، هو على "مسافةٍ ما" من ذلك الحدَث، وغريب عنه!!

المُقال ولَّى. وها هي "آثاره" التي تُغوي بقراءةٍ أركيولوجية تستثير في المقام الأوَّل، ربَّما، مؤرِّخي الثقافة!

كم كان يؤرِّقني -ولا يزال- التثبُّت من "وقع" هذه الكلمات في الجمهور الحاضر المستمع الذي لا يمكن الوصول إليه إلاَّ بإشارات خفيَّة، وبالحدس، كيلا يختلط عليَّ الإطراء الصادق بالمجاملة! فالمنبر يبقى بالنسبة لي، وفي مطلق الأحوال، مباراةً مخفية وامتحاناً قاسياً يعاقِب مَن لا يعاني لرهبة والمشقَّة الصادقة قبل ارتقائه!

هذه القاعدة الذهبيَّة لم تغب عن وعيي، ولم أتنكَّر لها مرةً.

هذه المفارقات العضوية خَبِرَها قبلي كل الذين، مثلي، تجرّأوا على جمع المبعثر المنبري في كتاب! وتغدو هنا أقلَّ مفارقةً عندما نكون قد قصَدْنا وتعمَّدنا تفريغَ مقولة "الخطابة" من معانيها القدحيَّة المألوفة التي رسَّخها على التكرار، في الأذهان... وفي الآذان، "الخطباءُ المحترفون"!

هذه الكلمات، ولئن أُلقيت في مناسبات محدَّدة، كثيرٌ منها باسم الحركة الثقافية- انطلياس (وربَّما جميعها، ضمناً؟)، وفي رحابها، فإني لم أشأ مطلقاً أن أجعلها كلمات مناسبة عابرة! إنها "مقارباتٌ" متعددةُ ميادينِ المعرفة والاختصاص، "أبعدُ من المنبر"، كما يقول عنوان كتاب غالب غانم.

إنَّها "أدب" بالمعنى الواسع للعبارة.

بعضها بحوث فعليَّة مطوَّلة في السيرة الشخصيَّة والفكريَّة، لم "يحتملها" المنبرُ كاملةً!

وثمَّة منها كلمات مكثَّفة أثارت متعةُ سماعها متعةَ مطالعتها والرغبةَ المصرَّح بها في اقتنائها. وها هي بنصِّها الكامل في هذا الكتاب. وكثير منها يُنشر لأول مرة!...

مهما يكن، فهذا الكتاب لا مطمحَ له إلى أن يكون "موسوعة أعلام"، ناقصةً من غير شكّ! أسماءُ الأعلام فيه استوجبتْها (دون سواها) ظروفٌ وضعيَّة. إنه اختيار ناقص ومنحاز بالضرورة. إلا أنه لا "يستغيِب" أحداً، ولا يستفزّ أحداً باستغيابِه له! وهو لم يكن اختياراً معيارياً في مطلق الأحوال!

هذه المفارقات عكست لديَّ مكابدة اختيار عنوان الكتاب الذي استوحيتُه أخيراً وفجأةً وبعد طول بحث، من قصيدة للأخوين رحباني، أغنيةٍ لفيروز :

"وطني،

أنا على بابك قصيدِه

كتبتْها الريح العنيدِه...".

استشهدتُ بها في كلمتي عن عاصي الرحباني منذ خمس عشرة سنة!

"هذه الريح العنيدة" ليست بالضرورة هوجاء معربدة. ولكنَّها، بكلّ تأكيد، صبورة ومقاوِمة.

هؤلاء الأعلام المخضرَمون كتبوا بأقلامهم وبمواقفهم "تاريخاً آخر" لوطننا، ناصعَ الملامح، سعت "الجحافل" إلى طمسه، وطرده من التاريخ، للاستئثار وحدها به!

هذا مَلمَحُهم المشترك :"قصيدةٌ" وطنيَّة بامتياز.

وبذا كانت مغامرة التقرُّب منهم ومتعتُها في آن.

* * *

لم أشأ أخيراً أن أرتِّب هذه "الكلمات" ترتيباً تاريخياً كرونولوجياً، ولا حتى أبجديّاً (فالفهرس ينوب عن ذلك) كيلا تستأثر الرؤيةُ التاريخيَّة بمقاربة السِيَر. فالتراتُب المعتمَد قمتُ به "بعشوائية مقصودة"! ولا معنى بالتالي لأيَّة أسبقيَّة في هذا العرض، طالما أنَّ كل كلمة من كلماته تحمل تاريخَها وظرفَها!

"غروب القرن العشرين" -الذي هو بالنسبة للأقلام "صفحات" القرن العشرين الأخيرة- ليس حدّاً فاصلاً وقائعَ عينيَّة! إنه نقطة ارتكاز اصطلاحية ليس إلاَّ، تُغوي الذاكرة الانسانية (بأصفارها الجديدة وتسعاتها الذاهبة) بعنوانٍ رقميّ حديث المحيّا "لمتحفها"، بعد ربيع العمر!

هذا القرن، أو ذاك القرن، الذي احتضن أكثر سنواتنا، لم نتعوَّد بعد على تسميته "القرن الماضي"!

حسبي أني أحتفل بوداعه بهذه الباقة/الهديَّة التي أُعِيدها بحلّة جديدة إلى أصحابها ومحبّيهم وقادريهم الكثُر وجميع المهتمين، واثقاً، بحدسٍ يقيني، من أن نضارتها الدائمة لن يجتاحها أيُّ ذبول.

أنطـــوان سيـــف

جل الديب في ٢٠٠٠/١٢/٢٧

عاصي الرحبانـــي

... وانكسر الجسد بموازاة انكسار الوطن*

نقطة البدء من النهاية. والنهاية هي المرحلة الرابعة عشرة على طريق الجلجلة، نتأمّل فيها عاصي مصلوباً حتى الغربة على أشلاء وطنٍ لا يشبه شيئاً من أحلامه، وعلى جسدٍ واهٍ أبسط القدرات.

"ما في حدا، لا تندهي، ما في حدا...
بابُن مسكّر والعشب غطّى الدراج.
شو قولكن : صاروا صدى؟

---

* أُلقيت في قاعة أسمبلي هول في الجامعة الأميركية-بيروت، في ٤ تشرين الأول ١٩٨٦ بعد مرور مئة يوم على غياب عاصي، في الاحتفال التأبيني الكبير الذي نظّمته "اللجنة الوطنية لتكريم الفنان الراحل عاصي الرحباني" ووزارة التربية الوطنية والفنون الجميلة، ووزارة الإعلام، ووزارة السياحة، والمجلس الوطني لإنماء السياحة، واتحادّ الكتّاب اللبنانيين، برعاية وزير التربية الرئيس الدكتور سليم الحص، وتكلّم فيه : أحمد سويد (عن لجنة التكريم)؛ د. محمد علي موسى (باسم وزير التربية)، أيُّوب حميِّد (وزارة الاعلام)، صالح الدسوقي (باسم وزير السياحة الأستاذ وليد جنبلاط)؛ نجاتي قصّاب حسن (باسم وزيرة الثقافة السورية الدكتورة نجاح العطّار)؛ د. عفيف دمشقية (أمين عام اتحاد الكتّاب اللبنانيين)، فؤاد البزري (لجنة مهرجانات بعلبك الدولية)؛ محمد علي فتّوح (عن جمعية المؤلفين والملحنين الموسيقيين)؛ أنطوان سيف (باسم الحركة الثقافية-انطلياس)، ومنصور الرحباني. وحضر الاحتفال زياد عاصي الرحباني. وتلا الاحتفال ندوة دراسية بعنوان :"تجربة عاصي الرحباني الإبداعية" في قاعة الوست هول في الجامعة الأميركية-بيروت يومَي ٥ و ١٩٨٦/١٠/٦.

يا ريتني سجرة على مْطِلّ الدني
جيراها غير السما وغير المدى.
ما في حدا".

الصدى، والمدى، "والما حدا"، مفتوحة النهايات على "آه" لا نهائية الأمل... والوجع. لكأن اللغة بذاتها قصدت هذا التناغم السمعي – البصري – العدمي لتخلق به عالم الفنان. ولكن الموسيقيّ – الشاعر هو الخالق هنا. إذ هو الذي يقصد (بالمعنى الفينومينولوجي) هذه العوالم، عوالمه. فالصدى ليس ذكرى وجود صوت سابق، بل هو الوجود؛ هو الوجدان؛ هو "الما حدا"؛ هو "راجح الكذبة" الذي يتحوَّل حقيقةً من دون أن يتبدَّل؛ هو الانتظار، لأن "الانتظار خلَقَ المحطة، وشوق السفر جاب التران..."
وكم تشبه هذه الأغنية، التي ولدت قبل ربع قرن، واقع عاصي في سنواته الأخيرة، ومخاوفه القديمة.

ولئن أُغوينا بالاسترسال مع الشاعرة نازك الملائكة في حكمها بأن هذه "القصيدة" هي من أرقى نماذج الشعر العربي الحديث، فإننا نُسقط الأهم. فنحن على الحقيقة بإزاء "أغنية"، والأغنية هي بنية متكاملة، من قصيدة وموسيقى وصوت فيروز، تعصى جمالياً على منهجية الاجتزاء التي هي بالمطاف الأخير بعثرة وتغيير. شعر الرحابنة، استثناءً، لا يستسيغ التفرّد بسكنى الكتب. والفن الرحباني عالم واسع، بنية غنيّة.
ولا بدَّ لنا ههنا من الاعتراف بأننا نلج هذا العالم بأدوات الاستبطان المنكفىء على الأثر الذي يحدثه هذا العالم فينا، وهي أدوات غير كفوءة، لا تُنبيء بأكثر من الحدس والشهادة "الجارحة" بامتياز.
ففي المقام الأول صعوبة فصل عاصي-الرجل عن عاصي- الظاهرة. وصعوبة فصل عاصي- الظاهرة عن "الأخوين رحباني". فعاصي الفنان، في كلامنا، هوالاسم المجازي والمختصر "للأخوين رحباني".
لقد أُصيب عاصي. وثمن استمرار الحياة فيه كان باهظاً. حُفِر دماغه، ونُظِّف من ذكريات هامَّة. فتعطّلت لغة الكلام والقراءة والكتابة. ولُجِم اندفاعه الهادر إلى البطء : بطء

الاستيعاب، وبطء المشي، وبطء حركة الأصابع. أصبح جسده عبء ذاته، جثةً محمولة بتعب تحنِّطها الأدوية باستمرار. والمصيبة أنه لم يعد يملك الآلة الجسدية، أو "الأورغانون" العضوي الصالح للتعبير الابداعي. و"مَن ذا يغنِّي على عودٍ بلا وترٍ"؟ كنسر بودلير الذي تُعيقه عن التحليق أجنحته العملاقة. حوصر في داخله. وعُزل. "فاستدخل" العزلة واختارها بذاته، تشفِّياً... ووهماً. وغالباً ما غاب عن الكل حتى في حضورهم. وبجسده المهزوم أصبح ذاتاً متفجرة بعواطف عميقة من الحب والحنان كانت تمنع التعبير عنها قوتُه السابقة. أصبح أكثر عرياً وعفوية. شقَّ مجرى جديداً لنهره الداخلي.

وانكسر الجسد بموازاة انكسار الوطن. ويتملّكه قرارُ الذهاب إلى بيروت بحجَّة زيارة زياد. والقصف العشوائي في ذروة مجده الوطني. يتملّق سائقي التاكسي في ساحة انطلياس حتى الرشوة والاستجداء لنقله، ولكن بلا طائل. يستسلم عن تعب وضجر. يعود إلى البيت. فيخونه التلفون بضعف تياره. يحصره انقطاع الكهرباء قرب قنديل الغاز، أو قرب شمعة. يطرده القصف نحو غرفة داخلية. يضيق به المكان. يستدعي الطبيب الذي أصبح"رمزاً" للاهتمام به. والطبيب لا يأتي، لأنه بات يُدرك الخدعة...

فإزاء الحواجز الداخلية، نَمتْ شيئاً فشيئاً حواجزُ خارجية حقيقية نظائر لسجنه الداخلي. وبنقراتٍ عصبية متواصلة متصاعدة من يده على الطاولة، وبعيونٍ حائرة باحثة مستنكرة، كان ينفجر صارخاً :"ليش صار هيك"؟ يردّدها مرات عدَّة، وبالعنف نفسه. "ليش صار هيك": إنّه يعاني وحدة رهيبة هذا الذي كان في مركز صخب الحياة. الشغوف بالجدل والمناقشة مع الناس، كل الناس. المتفنّن بابتداع الحجج والبراهين للدفاع بعناد ولذّة عن آرائه، حتى استظرف البعض تلقيبه بـــ "أبو زياد المنطقي".

ويمضي شهوراً طويلة بدون أيِّ "عمل". وفجأةً يكدّس أعماله الابداعية واصلاً الليل بالنهار، والسيجارة بالسيجارة، مستعملاً كل الوسائل، "مستعملاً" كل البشر في خدمة هذا الابداع. وفي هذه الفترة الابداعية، أو "الانفعال الخلاّق" حسب تعبير برغسون، كانت تظهر حيويتُه الحازمة والحاسمة التي لا تعرف أيَّ تنازل. وثمة من لا يذكر من عاصي إلا تلك الفترات التي فُهمت دائماً بغير أبعادها الحقيقية؛ وهي لم تشفع به حين سقوطه وانكساره.

عندما أصبح "صدى"، وبعدما صار "ما في حدا"، وحينما "العشب غطّى الدراج"، تحوّل عاصي نحو "مدى" سكن خياله، وقلقه، وأمله. غاص في تأملاتٍ ذات طابع فلسفي لاهوتي ميتافيزيقي أصبحت هاجسه الدائم والعنيف. و"الميتافيزياء الحقيقية، كما يقول ياسبرز، لا تبدأ إلا بعد أن يتحطّم العقل في بحثه عن اليقين". وعاصي الذي تحطّم عقله بتحطُّم دماغه، وتحطُّم أمام السؤال المحوري :"ليش صار هيك"؟، أقلع بالميتافيزيك كسفينةٍ فضائية مستقبلية في زمن الانهيارات المتعددة. الميتافيزيك هي "المدى" الوحيد الممكن مزاولته، والمستحق حقاً أن يزاوله.

ويؤسِّس ما أسماه "المختبر"، وهو تجمُّعٌ من خمسة أشخاص يلتقون أسبوعياً للتشاور على أن يكون لقاء موضوعهم، الذي يستمر ساعات، أفكاراً "جديدةً" تتعلّقُ بالميتافيزيك عموماً. واستمرَّ هذا المختبر أكثر من سنة بشكلٍ شبه منتظم. وبدا لي، إذ كنتُ أحد هؤلاء الخمسة، أنَّ الأفكار "الجديدة" التي كان يبحث عنها بجدِّية وبإصرارٍ وهوس، لم يكن يريدها إلاَّ لإضاءة اقتناعاتٍ قديمة راسخة في وجدانه وفي فنِّه، كالتعاويذ الدينية التي كان يُعلِّقها بثيابه الداخلية.

كان يردّد:"بدنا نعرف سرّ الإشيا"، بإيقاعٍ شبيهٍ بإيقاع يده على الطاولة قبل أن ينفجر صارخاً :"ليش صار هيك"؟ وهذا بيت من أغنية في مسرحية "جسر القمر" التي ألّفها منذ أكثر من عشرين سنة. وتقول أيضاً :

"بدنا نعرف لمّا منغفى مين اللي بيوعا؟
وبيصير يدبّك بدعسهِ منّش مسموعه؟
بدنا نعرف ليش، منين، لوين، وشو هيّي؟"
وكيف بتبدا، وكيف بتخلص كل الخبريّي؟

وتعرف أن هذا "الشي"، هذا "الكبير"، هذا "الزيح" الذي يبحث عنه، ليس جديداً. فله في فن الرحابنة أسماء عديدة : ساكن العالي، نبع الينابيع، شمس المساكين، مطرح اللي بيوقف الزمان...

ولكنَّ البُعد العلوي، على أهميته، لا يحتكر لذاته تفسير فنّ الرحباني.

وإذ تعرف أنه "لا تنبتُ جذور في السماء"، تدرك عشق الرحابنة للأرض. لأول مرة في تاريخ الغناء الشرقي تُمجّد الأرض بهذا القدْر. وكأنّ عاصي يمتطي طفولته "ويكرج بها كحصانٍ تشعشع الجغرافية من حوافره": الجبل، السهل، حراش الليل، النهر، البحر، الثلج، الجسر العتيق، والقنطرة، وعتم الطريق... هي معتقل دائم لذاكرة الطفل العاصية على الذبول، تهدر كشلال من أسماء الاعلام : صور وصيدا والقلمون، انطلياس ومشغرة وبلُونة، الأرز وبعلبك وعينطورة، بردى وحرمون وبيسان، القدس ومكّة ودمشق وبيروت... كلها أطر "ضرورية" للشوق والحنين، أسهُمٌ تشير لوجهة الأمل. وكم تستجيب قيمة الأرض في فن عاصي لدواعي المرحلة التاريخية ومستلزماتها! وبذا نعرف لِمَ بعض أغنياته أتت كحدثٍ مزلزلٍ في وجدان الناس، حوَّل فيروز من مغنِّية مميزة إلى أسطورة سامية.

والأرض في عُرف عاصي من أكثر الثوابت رسوخاً ووضوحاً، تزداد قيمتها الفعلية عندما تميدُ من تحت الأقدام، أو تتفسَّخ مناطقَ منغلقة. والوطن يحتفظ بصورته الطاهرة بمجرد تلاوة فعل إيمانٍ بجغرافيته :

"بحبَّك يا لبنان يا وطني بحبَّك

بشمالك بجنوبك بسهلك بحبَّك..."

وتغوص الأرض أيضاً في أغنية عاصي إلى جذور الذاكرة : الفردية والتراثية، كما في "هلاّ هلاّ يا تراب عنطورة"، شعراً ولحناً. وتذهب إلى ما وراء الذاكرة :فهو لم يخلف موعده مع المقبرة، زامن رحيله مع نهاية تشييدها. فمفتاح الصول الحديدي الأسود بات في مكانه فوق بابها، ولم تكن تنقص إلا البلاطة. والمقبرة التي يفصلها عن البيت وادي نهر انطلياس، هي، كما يقول منصور بتهكُّم مرير، المِلكية الخاصة الوحيدة، وكل مساكن الرحابنة هي بالإيجار!

وإذا استقربنا أبعاد عبارة جورج خضر، وعمومياتها اللاهوتية الانسانية، فالرحابنة نموذج صادق للذين لا يستوطنون؛ ووهمُ المقر عندهم يناقض "بداوة" الخيال القاطن الارتحال الدائم.

والأرض هي أيضاً الضيعة التي تسكن عاصي، إطار فنِّه كله، بناسها وعاداتها ومشاكلها. هذا القروي بامتياز، هذا "الحُرشي" كما سمّى نفسه وهو صغير، لم يسكن بيروت

قط. و لم يلج، فنياً، عالم المدينة إلا في فترة متأخرة، مع مسرحيات "الشخص" و "ناس من ورق" و "يعيش يعيش"... ولكن، في هذه أيضاً، بقيت المدينة ضيعةً كبيرة، مَلكُها "مختار" يتعاطى مباشرة مع الناس؛ والناس يعزلونه بدون نقطة دم، الدم المرعب لعاصي؛ ويسقطونه بتحويله إلى أضحوكة، وبمقاطعته، أو بإقناعه بالحب. مرة واحدة بدا عاصي وكأنه "رضخ" للذين اتهموه بأنه يساهم بخداع شعب بأكمله وبيبعه سراباً وأوهاماً، وبأن فنّه ليس أكثر من أفيون مُصوَّت، وبأنه يبشر بتغيير بواسطة الهروب من المجابهة... تحت ضغط هؤلاء أسال عاصي الدم مرةً واحدة، في "جبال الصوان"، ولكنه دم في ظل الحاكم الأجنبي المغتصب وليس ابن البلد والأرض. و لم يتقبَّل إعادة الحادثة!

لم يخطر بباله مرة مفهوم مقولة "اللبنانية الصعبة" التي وصف بها منح الصلح واقعنا الوطني، إذ هو لم يعرف إلا "اللبنانية العفوية" التي كانت رهانه الحقيقي على التغيير. ومسرحه الشعبي جمعَ الناس، ووحَّد المتناقضات، وبشَّر بضرورة التغيير باتجاه الحرية المتزايدة :

"طْلِعنا على الشمس

طلعنا على الضو

طلعنا على الريح

طلعنا عالحرية

يا حرية يا زهرة نارية".

عانى الجماهير "الغفورة". هذا القروي المتباهي بأُمِّيته، أي ثقافته الخاصة التي بناها بنهَمِه الغريزي إلى كل معرفة، كان يعرف بالحدس الفراغات الشعبية التي يملأها فنُّه، والتي يستجيب لها سكان كل مدن الأرض، وقراها.

لم يُسخِّر عاصي فنّه لثقافة الحرب، ولا لتفسيرها وتبريرها. لم تكن حربه، بل حرب عليه. لقد وحّد بفنه كل ما بعثره السياسيون، وألهب الروح الوطنية بوهبها أبعاداً انسانية وحضارية كانت تفتقدها. وحينما "التزم" غيره، عبر أغنياتٍ وطنية أقرب ما تكون إلى المارشات العسكرية وإلى لغة التهديد والعنترة، كان عاصي يقول بلسان فيروز :

"وطني،

أنا على بابك قصيده

كتبتْها الريح العنيده..."

فتح عاصي آفاق الأغنية عندنا، كما لم يفعل أيٌّ غيره، على كل المواضيع وكل الأعمال الانسانية، على الحصَّادين والحطَّابين والزرَّاعين وماسحي الأحذية والمعمارين وصيَّادي السمك وصغار الباعة والشرطة والعسكر، وعلى الجد والجدة والأبناء الأطفال، على الأمل-الصلاة، على السلطة والمواطن، على المحتلّ والمقاوم، على الانكسار والطموح...

وزاوج الابداع الشعري بالابداع الموسيقي، كما لم يحصل في الأغاني الشرقية والعربية إلا نادراً، وعند القليل من المبدِعين. ولعلَّ هذا ما حمل الموسيقار الكبير **رياض السنباطي** على التصريح، غداة وفاة أم كلثوم :"إنَّ الموسيقى العربية لم تعرف أيَّ تجديدٍ في طابعها الشرقي منذ سيِّد دوريش، **باستثناء ما قام به الرحابنة عاصي ومنصور**. فهو جديدٌ وجميل ولم يفقد صلته بتراثه الشرقي". بكلامٍ آخر، إنَّ ابداع عاصي يكمنُ في أنّه استوعب التراث الموسيقي الشرقي بكل حضاراته، وانفتح على غيره من التراثات، و"رَحْبَنَ" الأغنية العربية الحديثة. وأعطى المسرح الغنائي العربي، لأول مرةٍ في التاريخ شكله المتكامل.

سرّ عاصي الابداعي أنه كان يحوِّل محطاته باستمرار إلى نقاط انطلاق جديدة. هذا المهووس بفكرة تجاوز ذاته، والتميُّز عن غيره. يروي أنه مرةً سأل محمَّد عبد الوهاب عن قواعد السيكَاه (كما يسأل الشعراء والأدباء : ما الشعر؟). فأجاب عبد الوهاب :"السيكا جوّ". كان عاصي يردد دائماً هذه القصة. لقد كان على الحقيقة فنَّان الأجواء أكثر مما كان فنان القواعد، هذا المتمرس بالقواعد. من أجواء الأغاني الشعبية خلق أغنيات شعبية خالدة؛ ومن أجواء الموشحات وتراثها خلق موشحات خالدة؛ وعلى نمط لسان الدين بن الخطيب في:

"جادكَ الغيثُ إذا الغيثُ همى   يا زمانَ الوصْلِ بالأندلسِ"

قال الرحابنة، بعد ستماية سنة :

"صُغْ لقلبي يا حبيبي حُلُما   من جنى الصبح وغدر الغلسِ

لُمَّني من وحشةِ العمر كما   لُمَّتِ النسمةُ عطرَ النرجسِ"

ولندرك ومضات من هذا "السرّ الابداعي"، لا بأس من استرجاع شهادة أحد أبرز الأسماء في تاريخ الموسيقى العربية الحديثة، الموسيقار **محمد عبد الوهاب**، والتمعُّن بها مجدداً وتكراراً، في برقية التعزية بعاصي :

"جبالُ لبنان الشامخة تنحني إجلالاً وحِداداً وأسفاً على الفنَّان **عاصي الرحباني. فقد كان أوَّل مَن فتح أبواب المدنيَّة والنور على الموسيقى والغناء العربيَّين"**.

أما بعد،

فعاصي هو العابر الكبير :

عبَر بالأغنية العربية من أجواء الشجن إلى آفاق أثيرية من الغبطة والمعاصرة؛ "رحبَنَها".

وعبَر بنا إلى مشارف طموحات وأفراح جميلة،

وعبرنا نحن بجثمانه "بوابة المتحف" خارقين به بيروت من أقصاها إلى أقصاها.

جثمانه كبرياء بيروت تتوحَّد فيه برهةً عابرة.

آه، لو تتأبَّد لحظةُ عبورك!

فنتقمَّص جسدك حياً، خارقاً كل المعابر، ماحياً كل المعابر،

نلبسه ونسافر فيه سائحين في وطننا، لا تأشيرات ولا قلق ولا تذاكر...

ولكنك وهمٌ بارق،

نجمٌ يزامن سماءه، ونحن نتخلَّف عنك بسنواتٍ من الضوء؛

نحن جيلُ الهزيمة والخوف والملاجىء.

أرضك بعثرناها، زرعناها حواجز وقبائل.

وها نحن أعجز من تقديم التكريم الحقيقي لك.

فاقبلْ منا هذا الاحتفال، مشفوعاً بصدق نوايانا، وهو للساعة أقصى ما تملكه أيدينا من هدايا لك.

هذا العاصي علامة صعبة في ثقافتنا.

ولكن غداً، بعد سنة؟ بعد خمس عشرة سنة؟ خمسين سنة؟

أجيال جديدة ستخرج من عجزنا وتسكن هذه الأرض. لا حواجز في طرقاتها ولا في البال.

وتغدو أنت تراثاً حاضراً في حناجرها ووجدانها؛

وكم نحسدها منذ اللحظة؛ وكم نخجل منها منذ اللحظة، لأنها سترد لك التحية على مدار الساعة: بناءً وتشييداً وحبًّاً وانجازات،

بيوتاً واسعةً وباقية لكل الناس،

لُعَباً بهيةً ورخيصةً لكل الأطفال،

تمتشق ذكراك ذخيرةَ وطنٍ شامخ

"سجْرَه على مْطِلّ الدني"،

وتكرّمك بفرحٍ لا طاقة لجيلنا عليه، فرحٍ مستحيلٍ علينا،

فرحٍ "وِسْـــــع المدى"،

وستمنحك، عاصي، حبًّاً غيرَ هذا الحب.

غداةَ الاحتفال الكبير بذكرى عاصي في الجامعة الأميركية الذي حضره الأديب عبدالله قبرصي، أرسل إليّ -ومن غير معرفة شخصية سابقة حتّذاك- نسخةً من مجلة "صباح الخير" البيروتية العدد ٥٥٣ تاريخ ١٩٨٦/١١/١؛ وفي الصفحة ٥٨ منها، باب بعنوان :"من دفتر الأيام"، مع "افتتاحيَّة" صغيرة لهذا الباب بقلم "التحرير"، تقول :"نفتح هذه الصفحة للأستاذ عبدالله قبرصي لينشر فيها وجدانيَّاته، قديمها وحديثها... إنَّها من الوجدان إلى الوجدان"، نشر فيها قصيدةً عنونَها:

"من وحي عاصي الرحباني : مُهداة إلى أنطون سيف".

وفوقها، بخط يده :"إلى الأديب المبدع الأستاذ أنطوان سيف".

وقد أسرَّ لي لاحقاً، بعد تعدُّد لقاءات المودَّة بيننا، أنّ كلمتي عن عاصي في ذاك الاحتفال كانت أحد حوافز "عودته" إلى كتابة الشعر، بعد انقطاع طويل.

(أنشرُ منها المقطعين الأول والأخير فحسب).

1986/11/1 صباح الخير العدد 553

من دفتر الايام


عبدالله قبرصي

الى الاديب المبدع الاستاذ انطوان سيف

عبدالله [توقيع]

من وحي عاصي الرحباني

مهداة الى انطون سيف

تلاقينا مرات ثلاثة فكأننا لم نتلاق .
فالتلاقي كان عابرا كغمامة صيف ...
كان يصعد مع فيروز ومنصور من قمة الى قمة .
يملأ قلوب الناس بالفرح والتسامي الروحي .
وكنت انحدر من هوة الى هوة .
حاملا على كتفي احكام الاعدام وهموم الوطن ...
فكيف يمكن ان نتواجه وان نتلاقى ...
هل تلتقي السفوح بالقمم ؟

* * *

ليش صار هيك . كان يسأل عاصي باصرار وعناد ؟
صار هيك ياعاصي لأن الناس سمعتكم بآذانها .
لا بعقولها .
صار هيك لأن انطون سعاده جاءهم منقذا فصلبوه
صار هيك لأن المتقاتلين
صاروا اناسا بلا قلوب ولا عقول .
نحسدك يا عاصي . لأنك اصبحت وراء الحياة .
نحسدك لان طول العمر احيانا .
عقاب لا ثواب .
والموت خلاص . فاين الخلاص ؟

السيِّد محمَّـــد حســـن الأميـــن

السيِّد النوراني والثقافة المقاوِمة*

لا تهادن الإرادة أمام عوائقها وأقدارها، ذاك أنَّ العواصف التي تطبع صفعاتها على السطوح المرتجفة تأبى أن تسلّم سرَّها الحاملَ رغبتَها في ارتياد الأعماق ومعاقرةِ تاريخ أُرهقت صفحاتُه الحاضرة بعصور مكثّفة من التقهقر والخيبات.

لكأن الحكيم الجليل الذي يجهد لرفع السؤال إلى مستوى الجرح الكبير، وينعم بنعمة مَن يُعطي الحكمةَ من يشاء، يتواطأ مع الشاعر الذي يلجأ إلى قلبٍ يثق بأنَّ مرآته المجلوَّة بالمحبّة وبالألم، يحسن التنصّت لأنين المقهورين.

لا شيء يُغوي للذهاب بتلك المعادلة المعروفة إلى غاياتها القصوى : معادلة تشاؤم العقل وتفاؤل القلب، التي تهَبُ الحياة معنىً انسانياً، "كثير الانسانية" كما يقول نيتشه، وتجعل الحياة جديرةً بأن تُحيا، وجديرةً أيضاً بأن يُضحَّى بها ومن أجلها!

عندما نلتفُّ حوله، كما الليلة، نكون على الحقيقة نفتعل المناسبة ونصطنعها، كأنّما نحتفل بالــ "لا" الباقية فينا التي تُوهم بالقدرة على كتابة تاريخ مثاليٍّ لم يوجد قط!

نلتفُّ حوله لتتأكّد النفسُ بأنّ مناقبها هي في حَرَمِ الاحتماء، الاحتماء بالمعنى الذي قيل فيه عن عصبية ابن خلدون بأنّها ليست "روح" الجماعة بل "غريزتها" إلى الذات الجمعيَّة.

---

* أُلقيت في حفل تكريمه الذي أُقيم في قاعة المؤتمرات في أوتيل الكارلتون- بيروت في ١٩٩٧/١١/١٨.
نظّم هذا الاحتفال أصدقاء المحتفى به هيئاتٍ وأفراداً؛ وشارك بإلقاء كلماتٍ فيه الأساتذة : محمود حيدر- أنطوان سيف- الياس خوري- شوقي بزيع- حبيب صادق- طارق ناصر الدين- مصطفى دندشلي- منح الصلح- أحمد ملّي. وحضره جمهورٌ كبير، وشخصيات ثقافية وسياسية ودينية، من بينها الرئيسان حسين الحسيني وسليم الحص والشاعر سعيد عقل...

هكذا تتبدَّد الالتباسات حول احتفال هذه العشية : نحن بحاجة أن نلتفَّ حول بعضنا لنشحذ معاً قدرتنا على احتمال أزمنة القهر والتقهقر.

هذا السيّد النوراني رمز كبير من رموز المقاومة الثقافية :

مجاهدِ للتحرير من الاحتلال والتحرّر من الاستبداد والجهل.

سيِّد الممانعَة. داعيةٌ بالحكمة إلى سبيل الحقّ الذي يُحيي، بمواجهة الانغلاق، وأخوته التعصّب والتطرّف، الذي يُميت.

عاشق كبير للحقيقة يستولدها لا في أنائيَّته ويقينه الداخلي، بل في حلبة اللقاء ومجالس الحوار حيث هو فيها فارس الكلام، وفارس فذّ لفضيلة الإصغاء.

إنسانيٌّ داعية، ودعوتُه هي إسلامه وإيمانُه، يدلّ بها إلى الحقّ بالكرامة الشاملةِ جميع الخلق؛ هو القائل :"إنّ إقامة صيغة عادلة للعيش المشترك في لبنان، يعطي فرصة تاريخية للتفاعل بين هاتين الديانتين : المسيحية والإسلام"(ص ١٠٨).

"سيفٌ على البُطْل" هجَرَ في أزمنة السوءِ غِمدَه، جسَّد في معتقده وحركاته وسكناته الالتزام بأولوية المحبّة والرحمة في المسيحية والإسلام التي هي للفقراء والمستضعفين والمظلومين والمحرومين "والمعذبين في الأرض".

شاعرُ الجمال السماوي والأرضي (ومن غير واو العطف)، يرسم دائماً في أعلى صفحته سماءً صافيةً كوجهه، مرصَّعةً بنجوم لا تهاب الغياب.

من أجل هذا كلّه، لا بل من أجل بعضه، كان لنا في "الحركة الثقافية-انطلياس"، في الثاني عشر من آذار الماضي، شرف أن نقيم له في كنف دير مار الياس، دير عاميَّة ١٨٤٠، تكريماً مميزاً نردُّ به له نزراً من عطائه الثقافي الوطني الروحي الكبير، كما قال في التقديم له زميلُنا الأب الرئيس الدكتور أنطوان ضو.

عَودٌ إلى الساح :

من إشارات أزمنة العقم أن تطفو فيها على السطوح خطاباتُ الرعد المملّ من غير برقٍ ولا مطر.

ومن إشاراتها أنّك تفزع لا من كثرةٍ "متعلّمة" ممّن يخافون الكلام، بل من كثرةٍ منهم يخافون الاستماع!

وأنتَ، صاح، لم يعد لك من سلاحٍ كي ترفع الضيم عنهم، سوى ظِفر الكلام!

في هذا الأوقيانوس الكبير من شبكات الجهل والاستبداد، ومشاريع الجاهلية المتدثّرة بأشرف القيم والرسالات، تُدجَّن الجماهير كي تردّد كل يوم وبصوت أوركسترالي عالٍ شعارَ التمجيد، حتى ينام السلطان مطمئنّاً إلى استمرار الطاعة وانحناء الرقاب.

أمّا السيِّد، فقد اختار منذ البدء، ومن غير تردّد، الانحيازَ إلى ثقافة العين ضد ثقافة المخرز، إلى أن ينغرس بجانب الشمعة المقاومة، لا بجانب أسياد الظلام الكبير الذين قال عنهم الشاعر في كلامه على مهرته :

أُسيِرُها بين أصنامٍ أشاهِدُها ولا أشاهدُ فيها عِفّةَ الصنَمِ

نموذج لبناني راقٍ سماحةُ السيِّد، يلملم أشلاءً لا تُرى بعيونٍ صنمية. معمَّمٌ مكلَّلٌ بوقارٍ تشعّ منه دماثةٌ هادئة تزيدها بهاءً نبرةُ صوته الرخيم الذي يداعب الكلمات بشغف ودراية كأنّها هدية يحرص على أن يقدّمها للسامع منقّاةً مصفّاةً تتباعد فيها الكلمات متقطّعةً على مهلٍ، خوفاً من استعجال، كأنّما يترك لكلّ واحدةٍ منها كينونةً لفظية خاصة بها؛ يُشظّي منها الصور، حيث الشعرُ سليقتُه وقدرتُه وعلى هجرِ الأدوات الأليفةِ للاعتراض. لكأنّه عطّارٌ، من أطباء النفوس والعقول الذين يغوصون في دهاليز النفس المعتمة بكلامهم الرخيم يردّد أصداءَه في مخابئها، وينتشلها من سباتها.

معلّمٌ كبير من شيوخ الهداية حينما يجتاحك التعوُّدُ والإدمانُ على رائحة الفساد الذي يحاصرك، كأنّك بهذا الاعتياد تمنح الفساد والمفسدين شرعية وتغطية، إذ به يسترون قباحة عريهم بصمتنا.

سماحة السيِّد كاسرُ الصمت. قامةٌ مرعبة بنصاعتها. حالما تشهد لها عياناً، فأنتَ لا محالة تعرف أنّ سجلّ حياتك خطّ عنواناً لمرجع عزيز، مرجع محفور في ذاتك إلى الأبد. هذه اللحظة التاريخية المِفصل في ذاكرتي، قدّم لها مِنبر الجنوب وساحه حظّها الطيِّب الأول للقائه والتعرُّف عليه أثناء "تلك الحروب". وها هي غبطة الصداقة والمودّة والتقدير تتراكم بإثراء مطّرِد منذ الثمانينات معمِّقةً، يوماً فيوماً، أثلامَها في الوجدان والذات.

هل لي سيدي، هل لنا، أن نرحّب بك في بيروت، وأنت لم تنفك تزيّن منابرها بحضورك؟ أم نُسِرَّ لك، من غير مداورة، تخوُّفنا من صعوبة أن تحظى هنا، كما هناك، ببردك وسلامك؟

فكلٌّ له صليبُه، وكلٌّ له عاشوراه، وقيامتُه وانبعاثُه الآتيان.

هذه الشهادة المجروحة أَبَتْ أن تعتصم بالصمت لتكتُّم برى الوجدان. فاعذُر إفشاءها العلني؛ فحسبُها أنّها لم تكُ إلا دفعاً من إخوانِكَ وقادريك والمحبّين.

سلام الراسي

شيخ الأدب الشعبي بامتياز*

الشعوبُ تصوغ تاريخها من حاجتها إلى التاريخ. وتبتدعُ الحضاراتُ الرواةَ مخافةَ اندثار الذاكرة. والحكاية تفتعل ألفَ عذرٍ وعذر لاستدعاء ذاتها، واثقةً من نَهَمِ شهريار لألفِ ليلةٍ وليلة من السرد.

إلاّ أنّ الرواةَ نادراً ما خانوا طموحات قومهم. جمعوا الحوادث من الشتات، شذّبوا الأخبار، "هذّبوها"، وأطلقوا لها عنانَ خيالٍ يربأ بمحدودية الواقع المُشاهَدَ والمسموع، لتستجيب لدواعي حاجاتٍ يَعصى الوعيُ الجَماعي ذاتُه عن الإحاطة بمراميها.

في هذه الفسحة الغسقية التي تتماهى فيها الأنا بالنحن، صوَّر سلام الراسي التاريخ القريب أساطيرَ متواضعةً في عاديَّتها وشعبيَّتها. تصيَّدها طرائدَ مبعثرةً من قرىً وأحياء لا توحي بنواتىء سياحية. لملمَها من مناجم الألسنة ملعثمةً فاترة، قطفها فجَّة وحصرماً، وها

*ألقيت في الاحتفال الأدبي الكبير بسلام الراسي الذي أقامه "المجلس الثقافي للبنان الجنوبي" في قاعة "نادي خرّيجي الجامعة الأميركية" في بيروت، يوم الخميس ٩ أيار ١٩٩١، وشارك فيه الأساتذة : بطرس حرب (وزير التربية الوطنية والفنون الجميلة)، أحمد سويد (نائب الأمين العام لاتّحاد الكتّاب اللبنانيين)، منح الصلح (رئيس دار الندوة)، أنطوان سيف (أمين عام الحركة الثقافية–انطلياس)، د. سامي مكارم، د. نزيه كبَّارة (رئيس المجلس الثقافي للبنان الشمالي)، حبيب صادق (أمين عام المجلس الثقافي للبنان الجنوبي)، د. ابراهيم بيضون (عريف الاحتفال).

وقلّد وزير التربية المحتفى به في هذا الاحتفال وسام الأرز الوطني من رتبة فارس تقديراً لعطائه الأدبي. وألقى المحتفى به كلمة في المناسبة.

نُشرت هذه الكلمة، وسائر وقائع هذا الاحتفال، في كتاب أصدره "المجلس الثقافي للبنان الجنوبي" بعنوان: "سلام الراسي، شيخ الأدب الشعبي"، بيروت، حزيران ١٩٩١.

هي تخرج من بين يديه عائدةً إلى الناس، إلى مصادرها، جديدةً كأنها لم تكن مرَّةً في الأذهان، قديمةً كأنها كانت فعلاً –وبكل دقائقها– في الأعيان.

سرُّه أنه أكّد لنا بإصرار أن الرواية لا تنفكُّ عن راويها. إنها روايته هو بامتياز. تولد في مختبره الحميم. وقبلَه كانت هيولى وهباء.

سرُّه أنه يستولد الحكاية من المتوهِّمة –من الفنطاسيا– التي قيل عنها إنَّها "تدرك من المحسوس معنىً لا يُحَسّ".

أَلبَس الحدثَ الفرديَّ ثيابَه اليومية. وهكذا غدا، ليس ممهِّداً لعلم التاريخ والاجتماع، بل عائقٌ معرفيٌّ حقيقي بوجه التأريخ والاجتماع!

وبهذا تكون المقارَبة الأدبية الفنيَّة والجمالية لحكاياته هي الأشدَّ رهافةً وإفصاحاً.

لماذا نُدفَع إلى الاعتقاد بأن ثمة دائماً أسراراً مرصودةً في ثنايا بساطة الحكاية؟

لماذا نقاربها كمستودع ألغازٍ برسم التأويل؟

لماذا لا تكون الحكاية–كما هي، وبما هي– هي الحقيقة؟

جمعتْنا الصدفةُ مرةً من غير سابق معرفة: هو كاتبٌ شيخٌ متمرِّسٌ بالأعمال الإدارية الرسمية، وأنا جديدٌ في الوظيفة، رئيسُ قلمِ مركزِ انتخابي، في آخر انتخاباتٍ نيابية عرفها لبنان. ولم يكن اسمه حينها يوحي لي بكثير. إلاّ أنَّ حضوره يومذاك، الثقافيَّ والأبويّ، كان طيِّباً ومميَّزاً. أذكرُ جيداً أنه سألني إن كنتُ أعرف بعض القصص والأمثال المتداولة في منطقتي. لم أتنبَّه لجدّية السؤال؛ وأخذتُه من باب تجاذُب الحديث. قلتُ، من غير اكتراث : هناك الكثير منها. وبرزتْ فجأةً انحناءتُه نحوي المهتمَّةُ لالتقاط هذا "الكثير"! إلاَّ أني وجدتني عاجزاً عن رواية أيٍّ منها! وقلتُ بما يشبه الاعتذار للخيبة التي أحدثتُها في نفسه : والدتي تعرف الكثير منها!

وأمضينا نهاراً انتخابياً ملأناه أحاديث، بين ناخب وناخب، عندما كانت المتوهّمةُ الشعبية ترى في الورقة المرميَّة في الصندوق العتيق إمساكاً بالحاضر والمستقبل الزاهر، كتلك الأيام التي –لِعَمانا– لم نكن نعرف كم كانت فعلاً زاهرة؛ كم "أصبحت" اليوم زاهرة!

منذ ذلك الحين بدأتُ أسمع بسلام الراسي. اشتريتُ كتابه الأول. رأيتُه وسمعتُه من وسائل الاعلام يروي حكايات أخّاذة. ولكني لم ألتقه مجدداً مرةً واحدة. إلاّ أن ذاك اللقاءَ

الوحيد معه لم يذهب سدى. فاستنبهتْني من وقتها القصصُ والحكايات. اختزنتُ بعضها وكأنَّ الحادثة ستتكرَّر مرة ثانية، معه، وبالصدفة!

ولكنَّ "سلامَ الراوي"، الذي لا يمكنه أن يكون مرجعيةً للذاكرة الشعبية، هو بكل تأكيد المرجعُ الأسطع في أدبنا الشعبي.

لقد انهالت عليه منذ ذلك الحين آلافُ الحكايات، يَلزَمُها آلافُ الأعوام من الكلام: قصص الحرب، وملحقاتها ومتفرّعاتها وتقيُّحاتها السوداء الحالكة، والأقل سواداً...

لو تكرَّرتِ الصدفةُ، لرددتُ له هذه المرة الدَّين القديم، ولرويتُ له الحكاية التي ترويها أمّ جوزف عن ابن الجيران الذي ذهب مع الحزب لقتال أعداء لبنان —كما قالوا له— في الأسواق التجارية و"بور" بيروت؛ وهناك وفّقه الله وقبَرَ الفقر. وهو اليوم يعيش رغيداً هنيئاً. أما غيرُه فمات ليحيا لبنان!

ولكني واثق أن سلام الراسي لن يجد في هذه الحكاية جديداً يُغبطه، لأنه سمع، ربَّما، من أُمّ محمود قصصاً كثيرة مشابهة...

ولو تكرَّرتِ الصدفة، لكنتُ "خبَّرته" أيضاً حكايةً أخرى لا يعرفها هذه المرة، عن ولدٍ صغير ماتت جدَّته التي يحبُّ، وأخفوا عنه الخبر لمعالجة حزنه الشديد المرتقب بكذبة بيضاء: بأنَّ جدَّته ذهبتْ إلى عيد في قرية بعيدة. والبعيد، كما هو معروف، يتأخر بالرجوع.

ولكنتُ ذكَّرتُه بحكاية يعرفها، ككل الناس، عن ذلك الولد نفسه، وعن الحادثة عينها؛ حكاية جعلت الموت "عيداً بعيداً" يُغوي بالرحيل إليه، عيداً يستوعب الحزن، ويفجِّر حباً إضافياً يجدِّد الأمل بالحياة:

هلاً هلاً يا تراب عينطورا — يا مَلْقَى الغيم وسْطوح العيد
ستّي من فوق لو فيِّي زورا — راحت عالعيد والعيد بعيد...
يا حب جديد، يا عمر جديد — وانا ناطر يا العنب الأشقر تا تصير نبيد...

الروايةُ الأولى عن ذاك الولد لم تعمِّر أكثر من جيل واحد. محتْها الأيام سريعاً من ذاكرة أهل القرية. أسقطتْها بصمت.

أما الرواية الثانية، بنتُ الأولى، بعدما استفاقَها الفنانُ من رقادها من خرائب ذاكرته الطفولية -إذ بين الطفولة والطفولة مناسبةٌ باطنية- حوَّلها تحفةً منغرزةً في الوجدان، باقيةً جيلاً بعد جيل، عاصيةً على الاندثار.

ذاكرةُ الشعوب ليست مستودعاً بارداً. إنها مصفاة صعبة تستبقي ما يفجِّر نوازعها العميقة التي تستهين بتلك "الموضوعية" الجوفاء التي يروِّج لها بعضُ مدَّعي الفكر الوضعي الذي يؤكِّد "وضعيَّته" العلميَّة بتمسُّكه بظاهرية الحادثة وواقعيتها الحسِّية، من غير الولوج إلى دلالاتها ومغازيها المطمورة في قاع الطموحات الشعبية الدفينة.

سلام الراسي الفنَّان، هو شيخ الأدب الشعبي عندنا بامتياز. أدب الحكاية المختبئة في تداخُل الواهمة والذاكرة. أدب البسمة المستمرة على شفتَي القارىء مشروعَ ضحكةٍ متحفِّزةٍ لطلَّةٍ مسرحية عند كل سطر جديد؛ مشروعَ تلاوةٍ أخرى، بالعدوى، بعد نقطة النهاية، سرعان ما تصطدم بعجزها عن "الدعوة"! ويبقى سرُّ الرواية الحقيقي قابعاً في الكتاب، كتابه، لا يُهتَك جوهرُه الجمالي إلاَّ بنصِّه المقروء نفسه.

أمَّا بعد،

فها نحن صاحِ نعتدي اليوم على مهمَّتك. ننهب حضورك. لقد رويتَ لنا الكثير. ورويتَ ظمأنا الدائم إلى قطرةٍ من "كيمياء السعادة" المستبدَّة خصوصاً في الأيام الحالكة.

فقليلٌ عليك في هذه العشيَّة أن نجعلكَ أنتَ بطلَ الرواية، وكلَّ الحكاية!

حسين مروّة

مواجهة مختلفة للتراث : مهمّة إضافية للفلسفة العربية المادية

ثمة مفارقة منهجية ضرورية بين الشاهد والمؤرّخ. ذاك أن التراجع الزمني، كالتراجع في المكان، يعبِّد لوعي الأفراد شروطاً أفضل للموضوعية والموضَعة.

ولكن أنّى تجد المعرفة، السعيدة بتوهُّم قبضها على الحقيقة الموضوعية، حيّزاً لها، عندما تكون الذكرى هي المسوِّغ الشرعي الأوحد للقاء المتذكّرين؟

أتكون لقاءً لاحدَثياً، مجرَّدَ مصادفة رقمية، لا إغواء لاستحداثها في عُقر الأهواء الذاتية، تلك الأهواء التي لم يتورّع كبار العقلانيين الجدليين عن امتداح فاعليَّتها التاريخية؟

لقد عانى حسين مروّة مثل هذه المساءلات التي حوَّلها إلى مسائل حقيقية رسم في إطارها تاريخه الفكري بكل تجاربه وتعثراته. لكأنَّ الحقيقة هي سلسلة انتصارات تسجِّلها المعرفة تباعاً على أداها بالذات.

الذين تحلّقوا قبلنا، منذ سبع سنوات، في "حوار مع فكر حسين مروّة" واجهوا هذه المفارقة عنده، وبذلوا جهوداً فكرية مضنية للكشف عن الخيط المنساب على امتداد العمر،

---

* أُلقيت في الجامعة اللبنانية-مبنى إدارتها المركزية، قاعة خليل الجرّ- بيروت؛ بتاريخ ٢٨ شباط ١٩٩٧، بمناسبة الذكرى العاشرة لإستشهاده التي نظّمها "المجلس الثقافي للبنان الجنوبي".

وشارك في هذا اللقاء : د. أسعد دياب (رئيس الجامعة اللبنانية)- د. حامد خليل (عميد كلية الآداب في الجامعة السورية)- أ. محمود أمين العالم (المفكّر والباحث المصري)- د. الطيِّب تيزيني (المفكّر والباحث السوري)-د. أنطوان سيف (أستاذ الفلسفة في الجامعة اللبنانية)- أ. محمد دكروب (رئيس تحرير مجلة "الطريق")- أ. حبيب صادق (أمين عام المجلس الثقافي للبنان الجنوبي).

وقد نُشرت أعمال هذا اللقاء في كتاب خاص بعنوان : حسين مروّة في مسيرته النضالية. دار الفارابي؛ بيروت، ١٩٩٨.

الذي يؤكد وجوده- قبل الشواهد الخارجية- مبدأ أوّلي قديم قِدَم هيراقليطس، بأن الذات الفرديّة لا تكتسب هويّتها الثابتة لها إلاّ بصيرورتها الدائمة.

لقد كان تأخُّر "تمَركُس" مروّة الناجز حتى العقد الخامس من عمره، قد فرضَ على دارسيه صعوبة إعطاء هوية واضحة لذاك الكمّ الكبير من كتاباته على مدى سنوات عدّة سابقة.

أتكون هذه توطئةً لما لِحقها؟ وأتكون المنهجية المادية التاريخيَّة التي استقرَّ عليها أخيراً، استكمالاً لما سبقها؟ أم نقضاً له وقطيعة معه؟

في المرحلة الفاصلة بين القبل والبعد، لم يكن مروّة حينذاك مدجَّجاً بأدوات كافية للخوض في تشعّبات هذه التساؤلات. والأغرب أنّه كان لا يني، هو بذاته، يفجِّر علناً هذه التساؤلات حول تراجعاته المتتالية عن مواقف منهجية في النقد الأدبي كان قد مارسها ردحاً، وبانَ له في آخر المطاف نقصانُها وابتسارها.

يمكن وصف تلك المرحلة من حياته باللااستقرار المنهجي؛ أو بكلام أكثر دقة، بالبحث المحموم عن الاستقرار المنهجي. بحثٌ لن يتوقف ولن يوقفه؛ أو بحسب المنطق الذي يفضِّله الماركسيون: بأنّه نموذج صادق عن أزمة النقد الأدبي العربي الحديث، قبل "اهتدائه" إلى المنهج المادي التاريخي!

عندما كان الغرب يبحث مع برغسون عن "استكمال" روحيّ له، كان حسين مروّة يحاول التأسيس "لاستكمال" مادي للفكر العربي. وما لبث أن سحبه على مجمل التاريخ الثقافي العربي. فروحانية النفْس التي أُلزم بها ابن سينا كصورة طاغية له في البرنامج المدرسي لتعليم الفلسفة العربية في لبنان، وغيره من بلاد العرب، وأُسِر فيها، فكَّ له حسين أسره بكشف المخبوء المادي المفترض للفكر السينوي!

لم يتبنَّ مروّة المادية الجدلية لمنهجيَّتها المعرفية فحسب، بل لأنّها تعزِّز لديه غايات انخرط منذ حداثته وشبابه في ارتيادها بخياله. فهذا المنهج المادي، كما فلسفته، يمحور مفاهيمه حول مقولة "التاريخ"، تاريخٍ تعاقبي، خطي، تطوُّري، غير تراجعي، كان ماركس يتفق به مع أنثروبولوجيِّي القرن التاسع عشر. تاريخ تفاؤلي في غايته الكبرى يسير حتماً، ومهما طالت

التعثُّرات، باتجاه جنّة أرضية هي بمعنىً ما، استعادة لجنَّة بداثية شيوعية نهائية سعيدة للتاريخ، هي استعادةٌ لشيوعيَّته البدائية المفقودة!

لم ينفك مروّة يعيد "ترتيب" تاريخه الفكري الشخصي والذاتي مشذباً فيه، في الطبعات اللاحقة لكتبه، المقالات القديمة : بالزيادات، وبمقدمات جديدة، وبإعلان تراجعات، وتصويبات، وإعادات نظر... مصرّاً، في كل ذلك، على أنه يتمسَّك "بالمنهج" تمسكاً تاماً لا شك فيه!

كتابه "دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي"(وقد تجنَّب في عنوانه عبارة :"المنهج الماركسي"!) كانت طبعته الأولى عام ١٩٦٠، لدراسات سابقة لهذا التاريخ. ثم في طبعته الثانية عام ١٩٧٦، أضاف إليه مجموعة دراسات بلغ تعداد صفحاتها ١٧٢ صفحة من الحجم الكبير، كُتبت ما بين ١٩٧١ و ١٩٧٦! وأصرَّ أن تندرج جميعها تحت العنوان نفسه للكتاب!

هل كان بذلك يصحِّح التاريخ؟ أم كان يتلاعب بالتاريخ، تاريخ لم يعطه فرصة سابقة كي يكون على الدوام ما صار عليه لاحقاً؟

يقول في مقدّمة الطبعة الثانية لكتابه :"هذه محاولة جديدة في مجال إعادة النظر بكثير من المقولات النقدية التي كانت في المرحلة السابقة...". والغريب أنّه لم تخطر له مرة فكرة المباشرة بتطبيق منهجه على نفسه بغية الكشف عن شروط موضوعية ضرورية لتغيُّره الفكري! بل حصر هذا التغيّر الفكري، كما يفعل في العادة المفكّرون "المثاليون" الذين ينقدهم، في نطاق أزمة بحث تأمُّلية عن منهج موافق!! وعلى مستوى الطريقة : انتقل من كاتب مقالة يومية سريعة (على مدى ٥٥ عاماً)، إلى كاتب شهري أعلن عدم ارتياحه التام للكتابة اليومية؛ فإلى كاتب موسوعي، لا بل ملحميّ، بامتياز!

يقول الناقد محمَّد دكروب بأنّ مروة، مع انهماكه في مشروعه الملحمي "النزعات المادية في الفلسفة العربية الاسلامية" "لم ينفك يتابع الدراسات النقدية الأدبية التي تعتمد المناهج الحديثة، ومنها تجارب غولدمان، كما لو أنه سيعود في اليوم التالي إلى استئناف عمله النقدي"(ص ٢٧).

هذه الانقلابات داخل المنهجية الماركسية نفسها، عند مروّة وعند غيره، لم تكن ماركسية المنشأ في الغالب، ولكن الماركسية كانت تتكفّل بتوليفها ودمغها بطابعها الخاص : كاللسانية، والبنيويَّة. وقد تأثر مروة بأعمال الفيلسوف الفرنسي الماركسي لوسيان غولدمان حول سوسيولوجيا الابداع الأدبي، هذا الابداع الذي اعتبره غولدمان، بشكلٍ أو بآخر، وبحسب مكانة الأديب، تعبيراً عن طبقة اجتماعية أو جماعة، إلاّ أنّه ليس وعياً حقيقياً، بل هو "وعي ممكن"، آخذاً هذه التسمية من جورج لوكاش الذي كان يعتبره غولدمان مثاله الأعلى.

وطرح غولدمان مقولة "الحدّ الأقصى للوعي الممكن"؛ كما طرح وجهة النظر "الشمولية"، لا الاقتصادية الأحادية الاتجاه. وهذه النظرة القريبة من الهيغلية والبنيوية، تأثر بها غولدمان بلوكاش الذي مال إلى استنباط هذه المواقف من نصوص ماركسية تعود إلى مرحلة شباب ماركس!

ويُشَك في أن يكون مروة قد تسنّى له الوقت الكافي للاطّلاع الدقيق على هذه التفاصيل المنهجية الحديثة، بسبب انهماكاته النضالية، وبسبب تأخر الترجمات وقلّتها وعدم دقتها، على الرغم من أنّها كانت على الأرجح وراء مختلف الانقلابات في مواقفه المنهجية.

إنّ مسألة تحقيق سيرة مروّة تكتسب مستوى عالياً من الأهمية : منذ دراسته في النجف الأشرف التي استمرت ١٤ عاماً وكانت المرحلة التأسيسية لتَشَكُّل وعيه وشخصيته الفكرية والتي عليها (والبعض تسرَّع بالقول : على انقاضها!) تطوَّرت شخصيته لتبلغ في آخر المطاف ماركسيَّتها.

يرى الطيِّب تيزيني، وبحقّ، بأن مروّة لم يقطع، في مرحلته الفكرية الماركسية، بصورة تامة، مع "المرحلتين السابقتين من حياته الفكرية : النجفية والعقلانية الديمقراطية"(ص ٦٠). (ولا أعرف ماذا يعني تيزيني بهذه المرحلة "العقلانية الديمقراطية"؟).

ويبدو مروّة نفسه في موقف ملتبس من هذه المسألة : فهو من جهة، يصرِّح بضرورة "القطيعة المعرفية"، بالمعنى الباشلاري للعبارة، بين دراسة التراث (الماركسية) والتراث نفسه (المنتمي إلى تاريخ سابق مخالف)؛ ومن جهة ثانية، يعيش هاجس التراث العربي الإسلامي العظيم ويكرِّس حياته برمَّتها لمقاربته وعدم الانقطاع عنه.

ثمة ما يوحي بأنّ مروة كان يعي بالعمق هذه الفرادة والخصوصية التي يندر أن يتمتّع بها غيره في البيئة العربية الإسلامية : كونه في الآن ذاته عالِمَ دينٍ متفقّهاً، ومفكّراً ماركسياً. هذه الفرادة جعلته يطمح، بإصرار ووعي، إلى إبراز هذه التوليفة (synthèse) الجدلية النادرة في الشرق، والتي تتجسّد في شخصه وحده، وتتقاطع فيها المثالية والمادية. (أقول : في الشرق، إذ أنّ للغربيين المسيحيين نماذج كثيرة مماثلة، في أميركا الجنوبية على الخصوص).

لم يتنكّر مروّة لمرحلته الفكرية الأولى، بل بدّل مقارباته لها، من أجل فهم أعمق واستيعاب أفضل. فليس صدفةً أن يكون نعت "الاسلامية" مضافاً في عنوان كتابه، إلى "الفلسفة العربية"! وليس صدفة أن يندفع اندفاع شاب في مقتبل العمر، وقد تجاوز الستين من عمره، في كتابة موسوعته "النزعات المادية في الفلسفة العربيَّة الإسلامية " (١٩٧٨) التي انكبّ عليها لانجازها عشر سنين كاملة! مرحلته النجفية لم تتبدَّد، فهي ما انفكّت تضغط عليه باستمرار من غير أن يعي ذلك. فهو لم يتخلَّ في كل منهجيّاته النقدية عن "رسوليته" (وان اعتمد لها مسمّيات أخرى أقلّ مثاليةً!). هذه الإشارات بمقدور غير الماركسيين التنبُّه لها بشكلٍ أدقّ. "فالإمامة" الفكرية تتماهى مع حجم موسوعته التي تحاكي بملحميَّتها نماذج كتابات تراثية كثيرة. وهو فوق ذلك، ومع إصراره الواعي على مقاربة التراث بأدوات منهجية مادية معاصرة، لم ينشىء مصطلحاته الحديثة، ولم يجهد لصوغها، ولا لصوغ مفاهيم جديدة، بل استعمل المصطلحات والمفاهيم الموروثة التراثية نفسها!

حياة حسين مروة تصلح للتأريخ لمرحلة. لم يكن ربّما بداية مرحلة، إذ أنّه التحق بالركب متأخراً، ولكنه بالتأكيد نهاية مرحلة، كان مصرعه مؤشّراً لمأساويتها الكبرى، بالقدر الذي تصلح فيه المأساة عنواناً لهذه المرحلة. هذا الكلام على "نهاية مرحلة" قد يجرح رفاقاً له لا يزالون على العهد: منهجاً وغايةً، أكثر مما يجرح سواهم، حيث ما زال يحلو لبعضهم أن يصف الصراع اليوم بأنه بين "عقلانيين ولاعقلانيين"! لكأن الرغبة بانتزاع السلاح من الأعداء قنعت بتلبُّس تعويضها بنزع عقولهم!

تبدو ضرورةَ الحضور هنا مقولةُ جان فرنسوا ريفيل التي يحلو لي التذكير بها هنا مرة ثانية : "كثيرون ممن يعلنون أنهم ماركسيون، هم أقل ماركسية ممّا يدّعون. وكثيرون ممن يعلنون بأنهم غيرِ ماركسيين، هم أكثر ماركسيةً مما يظنّون"!

إنّ الرصاصة التي صرعته أصابت قيماً ثقافية وأخلاقية وسياسية جهد اللبنانيون في إرسائها والحفاظ عليها، عقوداً طويلة. وأصابت أيضاً وبالتأكيد،"العمامة" المعنوية التي تكلل رأسه، والتي وعد الطفل الدائم فيه بأن تكون له، والتي لا يمكن أن تُرى بعيون حجريَّة، لأن كثيرين، ومنهم مقرَّبون منه، لم يريدوا أن يروها حيث كان بإمكانهم -وبقليل من الكياسة- رؤيتها.

في مطلق الأحوال لم يتخلَّ مطلقاً عن مشروعه العلماني النهضوي الحديث، بحسب النموذج الماركسي (السوفياتي) المكيَّف؛ ولا عن تلك الجدلية في تركيبته الشخصية : الهادىء الخارجي، والهادر الداخلي. المحاور والمناضل. المهووس بالموضوعية العلمية، والممارس الانحيازية الأيديولوجية.

كان أستاذي في الجامعة اللبنانية، وكنتُ دون العشرين. وكانت مادة محاضرته بعنوان:"تطوُّر الفكر العربي". تلك القراءة المادية الجدلية للفكر العربي مرّت من دون لفت انتباه الأوساط المحافظة، وحتى الكثير من الأوساط التقدّمية نفسها! قراءة أكاديمية، على الرغم من "ثوريتها" المضمرة. كانت كلاسيكية غير نافرة في التعابير وغير منفرة، متمنطقة بذلك الهدوء الطاغي بنبرته ومظهره وتهذيبه القريب من حدّ الحياة، الذي لازمَ صورة "الأستاذ مروّة"(ولم يكن قد اكتسب بعد لقب الدكتور)، والذي كان يُرخي عليه احتراماً من غير مبالغة حماسية. مهما يكن فهذه المحاضرات الجامعية، بمواقفها الفكرية المنهجية، لم يسعَ لاحقاً لنشرها في الكتاب، كما هي العادة عند بعض الأساتذة الجامعيين! لأنّها تندرج ربما، ضمن سلسلة "التجارب" المنهجية، "التاريخية الفكرية" هذه المرة، والتي يمكن اعتبارها أحد إرهاصات المنهجية التي استقرّ عليها لاحقاً.

"النزعات المادية..." هو أول ملحمة ماركسية عن التراث الفلسفي العربي، (إذا استثنينا كتاب تيزيني!). ولكن التحدي، كل التحدي، المطروح على المفكرين الماركسيين العرب خصوصاً، يكمن في العمل على ألاّ تكون الأخيرة أيضاً.

في "الحركة الثقافية-انطلياس"، وفي "عزّ الحرب"، كرَّمناه كعلَم كبير من أعلام ثقافتنا، باحتفال علني على مدى يوم وافق عليه، ولكنه، كما كان متوقعاً، لم يأتِ لأنّه كان طرفاً في تلك الحرب الدائرة. كان الاحتفال تحدِّياً عاماً للحرب وثقافتها وأهلها.ماركسي

كبير، كرّمناه مع رعيل ضمَّ أيضاً عمر فرُّوخ، وشارل مالك... تلكم نظرة واسعة للثقافة العربية الحديثة التي تغتني بكل الاتجاهات التي تتفاعل فيها بحوار حرّ مسؤول متعدّد الأصوات والرؤى، لا يزال لبنان يؤمِّن بمنابره الثقافية والإعلامية العديد من شروطه المقبولة. هذا الحوار الواسع، لا المشاريع الأحادية والفئوية، هو الأكثر قدرةً على انتاج ملامح المستقبل الذي نرغب فيه، والممكن، لا ذاك الذي يُفرَض علينا، أو نفرضه نحن على بعضنا البعض، أقلّنا على أكثرنا، أو بالعكس!

عبدالله غانم

سيرة في المهاجَرة والمعانَدة*

١- مذكرات "غير شخصية"

يُغوي التنقيبُ في حوافي السير. فالكثير منها يتأسَّس في فسحات مبهمة تستنبت غالباً الخيارات القلقة؛ كأنَّه يكابد لاسترداد السواقي إلى مجرىً افتراضي لا تستقيم الحقائق من غير استبداده بكامل المشهد. يصعب في هذا الموقف اجتناب الضباب الذي يمحو من السيرة الذاتية حدود التماس بين الفردي والجمعي، الفردي الذي يتغلغل في صيغ الجمع، ويعقّد صورة التفرُّد إلى حدّ النمذَجة!

ذاك أن عبدالله غانم، عندما أسَّس صحيفته :"صنين"، بدا كأنه ينضم إلى رعيلٍ استولدته "الأزمنة الحديثة" عهدذاك، وفجَّرت كوامنه ودوافعه إلى تأسيس عصرٍ يمحو به، بجرَّة قلم، عصوراً طويلة من القعود والتخلُّف، وأن يبتدع حضارةً بات الورقُ وجهَها الواعد والممكن والمتداوَل اليومي بين الأيادي :عملةً مشكوكاً بورقيَّتها، وصكوكاً، وجرائد، ومجلاّت...

حينما انخرط في مغامرته الصحافية، فضح بذلك شغفَه اللاواعي لاختزال وعيٍ جماعي كوَّمَ في المشروع الحاضر أهوالَ الماضي، والخوفَ القابع من عودة معاناته، ووعودَ الآتي التي تكون حارَّةً ملتهبةً في حمأة الشباب المتوثِّب الذي حوصرت آماله داخل المعوقات المعيشية "الأوَّلية" في حرب "الأربعتعش".

---

*أُلقيت في "ملتقى الثلاثاء الثقافي"-بئر العبد، ندوة حول "أعمال الراحل عبدالله غانم"؛ شارك فيها : د. أنطوان سيف-د. علي حجازي- د. عبد المجذوب زراقط- أ. نبيل شميط- أ. أحمد بزّون- كلمة الختام : د. الرئيس غالب غانم؛ وأدارها : أ. غازي أيوب.

جيل عبدالله غانم تشكّل في خضرمةٍ ثقافية مكثّفة من العثمانية المتصرّفية، والانتداب الاستعماري، والاستقلال الطريّ العود. استرعته، على هبوبٍ غيرِ منتظم من رياح التحديث الغربية والعدائية، سلطةُ المعرفة عندما كانت تستعصي على مواطنيه أُحجيةُ فكّ الحرف؛ معرفةٌ/مِفْصلةٌ يدور عليها الزمن الحضاري الآتي، ويغدق وعوداً أسطورية هي القاع المخفي التفاؤلي الذي يكذّبه في أرض الواقع وفرٌ من الضيق والعثرات المتلاحقة.

٢- حرب المجاعة

كان في العشرين عندما عايش المجاعة القاتلة. نقرأ مذكراته "غير الشخصية" في كتاب "تاريخ بسكنتا وأُسَرِها" للخورأسقف بطرس حبيقة:

"كابدت بسكنتا، كسائر الأماكن اللبنانية، مظالم عديدة. وخضعت لضرائب فرضها المحتلّون، ولغلاء الحاجيَّات الضرورية كالأقمشة والحنطة التي بلغ ثمن الرطل منها ما يقرب من الليرة العثمانية ذهباً (ص ٣٠)؛ وهجمت مواكب الجراد على لبنان، ومنه بسكنتا، في ١٣ نيسان ١٩١٥، فالتهمت الأخضر واليابس. وتفانى الأهالي في مكافحة الجراد عبثاً. وغرَّز الجراد وتوالَدَ وخرجَ زحَّافاً بعدد رمل البحار، فجهز على جميع ما بقي من قوت الأهلين...

وبسبب الحرب والجراد وقطع المواصلات مع الخارج وتعمُّد الدولة الحاكمة إيذاء لبنان، دبَّت المجاعة في البلاد، وفُقدت الحاصلات الزراعية، وندرت العملة، ودبَّت الأمراض الوبائية، فأقفرت الضواحي البسكنتاوية من سكانها... فالذين ماتوا جوعاً في بسكنتا بلغ عددهم، منذ ١٩١٦ إلى نهاية الحرب، مائة وخمسين شخصاً تقريباً كانت ترم أجسامهم قبل أن يموتوا، فيُدفن الذين يموتون منهم في البلدة ضمن المدافن. أما الذين قضوا في الحقول، فكانوا يُدفنون هناك...

وكانت الفاقة والحاجة الماسَّة إلى الحبوب تضطر الكثيرين إلى المخاطرة بنفوسهم في أيام الأمطار والثلوج والصقيع إلى أن يقصدوا زحلة والبقاع، فماتوا دنقاً في طريق بسكنتا- زحلة". (ويذكر المؤلف أسماء "الذين ماتوا جوعاً، والذين ماتوا دنقاً، والذين ماتوا بالأمراض: التيفوئيد والجدري، ويُعَدّون بالمئات في بسكنتا وحدها، والذين فرّوا من وجه الحكومة لمواقفهم ضد هذه المظالم، وبعض الذين انخرطوا في هذه المظالم من أهالي البلدة وهم قلّة، مثل

"المدعو بطرس سالم الخوري حنَّا، من مرج بسكنتا، الذي خنق الولد عبده الخوري نقولا نجيم بعد أن شلّحه رطلَي طحين ورطل بطاطا (آذار ١٩١٨)؛ وكان خنقَ في المزار، قبلذاك، أختَ عبُّود ديب المعلوف من كفرتيه وشلّحها نحو رطلَي طحين (كانون الثاني ١٩١٨)...

وكَثُر الدَّين بالربى الفاحش... فمن كان يستدين الليرة الورقية التركية التي بلغ ثمنها ثمانية غروش ذهب، كانت تُسجَّل عليه بمائتين وخمسين غرشاً ذهبياً. وعندما اشتدَّت الأزمة، كان الكثيرون يبيعون بيوتهم وأملاكهم ببضع ورقات تكفيهم مؤونة لبضعة أيام... وقد بلغ رطل الطحين في آذار ١٩١٨ ثلاثمائة وخمسين غرشاً عملة ورق تركي"(ص ٣٤)!

٣- المهاجَرة :

ويتابع الخورأسقف بطرس حبيقة قائلاً :

وكان من إحدى نتائج هذه الواقعة المأساة أن استعرتْ المهاجَرة من بسكنتا إلى مناطق لبنانية أخرى، وبالأخص إلى ما وراء البحار، حيث هاجر أكثر من ثلث عدد السكان (أي ألفان من أصل ستة آلاف)... وبالمقابل، "كم من الآباء الذين رجعوا بعد الحرب من مغترباتهم حاملين ثروات طائلة، فلم يجدوا نساءهم ولا بنيهم، وبالعكس"! (ص ٣١).

في مناخ هذه السنوات العجاف، تشكّلت شخصية عبدالله الشاب بمخاوفها وقلقها وإغواءاتها وتطلُّعاتها؛ تشكّلت بحسب نمطٍ كان هو الأقدرَ على وصفه، ولا سيما على إخفائه وطرده من ضميره الواعي.

إنَّ الخوف الذي حفرتْه في الذات البقراتُ السبع الضامرة، سيبقى النافذة ذات الزجاج المشقّق والمغبَّر التي سيُطلُّ منها جيل عبدالله غانم على العوالم التي فتحتْها أمامهم وسائل الاتصال، الحديثة آنذاك، التي جعلت الاغتراب الجغرافي (الأميركي) (والاغتراب النفسي تالياً)، على مرمى حجر! اغترابٌ مُغوٍ ينام معهم تحت الوسادة!

يقول :

"في الأمس القريب الذي كنتُ به مراهقاً كان عهد الناس جديداً بالهجرة إلى الأصقاع الأميركية. وكنتُ من الذين ذرفوا الدمعة، وأصعدوا الزفرة، وهربوا من البيت طُموحاً إلى ركوب البحر". (ن١- ١٨)**. "فالهجرة كانت مرقاةً إلى الرفاهية بعد الشظف، وإلى العلم بعد الجهل... وإلى التحضُّر بعد التبدِّي" (ص.ن.).

٤- التجاذب :

ميزة حال عبدالله التي ستطبع كلَّ حياتهِ وتعيِّن في هذه الأعماق المبهمة الغائرة في نفسه كلَّ مسالكه وخياراته، هي التجاذبُ الداخلي الحادّ الذي استولد شخصية تستبطن تمزُّقها وراء مظهر توازن خارجي، توازنٍ ظاهر السويَّة يستثير، ظلماً، طمعَ الآخرين به والحسد منه!

والتجاذب، بمعناه النفساني، يبلغ ذروته المدمِّرة عندما يصبح الفرد نقطة تقاطعٍ لرغبات متقابلة متنافرة متناقضة متلاغية. وعندما يغدو خصوصاً، وفي الآن عينه، حلبةَ صراع بين رغبة جامحة في شيء، وخوفٍ مرعب من تحقيقها!

موضوع التجاذب الذي استباح نفسيَّة عبدالله غانم، كان الهجرة (المهاجرَة كما يسمِّيها؛ وهي تسمية -بخلاف مرادفاتها المألوفة الاستعمال- نحتَها كي لا تبدِّد من صيغتها اللغوية المقترحة شخصَ المهاجر، ولا أن تطمس معاناته!). فالمهاجَرة تستدرجه إليها كقَدَر، ويصدُّ نفسه عنها، لا طوعاً، بل مكرهاً!.

لقد أضاع، كما جيله، دروب عالمه القديم الذي لم تعد تتعرَّف عليه وقائعُه الحديثة. وأسكنَ في خياله اليومي عالماً جديداً عبَّد كولومبوس الطريق إليه. وها هو، في جموحه الوثّاب والمحبَط معاً، يُبقي الحقيبةَ موضَّبةً وكأنها في هذه الجهوزيَّة تنتمي في الحقيقة إلى

** الإشارات إلى أرقام الصفحات في متن البحث تردُّنا إلى كتاب : عبدالله غانم. المؤلّفات الكاملة. مكتبة صادر؛ بيروت؛ ١٩٩٤؛ ٣ أجزاء : جزء "الشعر"(ش)، وجزءا "النثر" : (ن١) و (ن٢).

وجهتها الواعدة من غير أن تقطع مع محطّتها المنهوكة!

انتماءٌ مزدوج هو بالفعل استعصاءُ استقرار.

فنهاية "حرب المجاعة" لم تُخرج مواطنيه إلى واقع القناعة بالحاضر والاطمئنان إلى المستقبل، بل إلى "القِلّة" المسدودةَ الآفاق التي لم تبدِّد القلق من غدٍ ليس له في أذهانهم إلاّ صورة الأمس القاتل، ولم يكن بمقدورها أن تكبح عندهم شرودَ الآمال إلى "فردوس" ما، وراء البحر! "فردوس" لم تكن مراودته، هي أيضاً، ناصعةً، خلواً من أي شك وقلق!

بين "الهنا" بواقع الحال الضيِّقة، و"الهناك" بواقع الأوهام المحرِّضة على الاقتلاع، لم يكن عبدالله غانم سوى نموذج فردي فائق الصدق عن "روح" جماعته! فاسمعه يقول:

"ما سمعتُ بشيء قد اختلف الناس على مدحه وذمِّه أكثر من المهاجرة!... إنَّك لترى الناس فريقين: فريقاً يمدح الغربة، وفريقاً يذمُّها. بل انَّك لترى كل انسان بنفسه فريقين! فبينا يشهر سيوف الملام والتقريع، إذا به يصوغ آيات المدح والتقريظ"(ن١- ٥٠٠).

تجاذبٌ فردي/جمعي يصطرع في حلبة محمومة هي الذات المضطربة أمام خياراتها الصعبة.

ذمُّ المهاجَرة :"الدرهم بموضعو قنطار"؛

ومدحُها :"كلب داير ولا سبع مربوط"!

إذاً، "فللمهاجَرة -يقول- منافع ومضار... ولكن من الصعب عليك أن تُصدر حكمَكَ برجحان كفّة على أخرى". (ن٢-٥١٥).

٥- الوجه الآخر للمهاجَرة

لقد طال زمن الانتظار. والانتظار ساح التجاذب بامتياز، لا بل هو صنو التجاذب نفسه!

وهو للساعة لم يحسم خياره بالإقامة، بخاصة عندما تكون هذه الإقامة في المكان عينه الذي تلازمَ في ذاكرته الطازجة مع المجاعة والفاقة (التي تنعش الذاكرة باستمرارها)، ومع صورة الجراد يقضم خضارَ زرعه برمَّته، ويقضم معه، في ذهنه، وإلى الأبد، صورةَ "السلطان المخفي" في الجبل اللبناني، لا بل عصرَ الزراعة، ركنَ الحياة الريفية!

فالثروة المرجوّة لن تنبتَ في أرض بور!

إغواء البحر وما وراءه لا يزال رصيداً مضمراً ينتظر في قمقم ضاق به! "واكتشف" له في تاريخ أبناء شعبه تراثاً عريقاً ابتدعه سنداً فكرياً استله من التاريخ وجعله يمتدّ إلى جدودهم الفينيقيين الذين بنوا بركوبه حضارةً عامرة!

وفي "فترة الرصيف" التي طالت سنة وراء سنة، ها هي هذه المرة أخبار المهاجَرة الوافدة في أكياس البريد البحري، على ظهر البغال، تفصح عن وجه آخر، عن "وجهها الآخر": فلئن نجح المهاجرون الأوائل، "القدامى"، في جمع الثروات، فإنّ الطوابير اللاحقة، بأكثريتها الساحقة، لم تعد تجد هناك سوى الشقاء. لكأنّ الهجرة الأولى استنفدت كل الحظوظ الطيِّبة من درب الثانية! فالمهاجَرة هي أيضاً غربة، مع كل ما تحمله هذه العبارة من شقاء نفسي وماديّ، وإذلال لا يرحم.

لقد اهتزّت صورة "الفردوس" في وجدانه، ولكن من غير أن تهجره! أحدثت فيه تجاذباً جديداً بين عقله الواعي وقلبه العاصف الذي لم يشفِ غليله.

اسمعه يصف هذه الوقائع المستجدَّة، عام ١٩٢٩:

"وإذا قلتُ لنفسي، أنا كاتب هذا المقال، إذا قلتُ لها إنّ المهاجرة اليوم غيرُها بالأمس! لا تؤمن. فكيف أريد إقناع الآخرين، مع أني حين أكتب لا أقتنع بكلامي"؟! (ن١-٥١٢).

فالتجاذب الآن انتقل عنده إلى عقر المهاجرة نفسها. فالخيار بات الآن بين الضيق والضيق، والعسر والعسر. فيصرخ في وقفةٍ مصيرية قائلاً:

"أيها الناس، أين المفرُّ؟ الضيقُ في اغترابكم، والضيق في تخلُّفكم؟ ولكم أن تختاروا أهون الشرَّين". (ن١-٥٢٢).

واستطرد قائلاً :"وأهونُ الشرَّين الضيقُ في الوطن"!

وحتى لا يؤخَذ عليه (أو حتَّى لا يأخذ هو على نفسه!) انقلابه وتخاذله في موقفه "الستراتيجي" المعهود، يوضح كلامه مضيفاً :

"نقول هذا ونحن من محبِّذي المهاجَرة ومن مقدِّري منافعها. أما هي اليوم بدون منافع على الاطلاق. فلا بدع إذا أصليناها الحرب العوان"!

فإزاء الأخبار "القديمة" عن النجاح وجمع الثروات، ها هي تتدفّق الأخبار المقلقة عمّن "حالفهم" الفقر والذلّ! لكأنهم حملوا فقرهم معهم من أرضٍ تنكّرت لجودها، فقرٍ تخفّف الأُلفة الانسانية هنا من وطأته، إلى أصقاع غريبة نائية قاسية لا أُلفة فيها.

ومع ذلك، فسيلُ الهجرة لم يتوقّف! كأنَّ الرحيل قدَرٌ مصيري لا رادَّ لقضائه!

فيقول عن أبناء وطنه، كأنه يهذي :

"إنك لتراهم يهاجرون يهاجرون، بكثرة مرعبة. إنك لتراهم يهاجرون ولا يرجعون. فما أفظع الحالة"! (ن١-٥١١).

يهاجرون يهاجرون : كيرياليْسون كيرياليْسون.

يهاجرون ولا يعودون : كيرياليْسون كريستياليْسون.

المهاجَرة عنده طقس ديني، تراجيديا ميثولوجية. "الناولون" تعويذته التي كم كلّفت "المؤمنين" بيعَ بيوتهم وأرزاقهم!

٦- هُم هناك وهو "مْلزَّق هَوْن"

ها هو عبدالله اليوم (عام ١٩٣٠) في منتصف العقد الرابع، عازب، ولمّا يزل قابعاً في أعالي جرد وطنه، جالساً مستنفراً على حقيبة السفر في محطّة دائمة، يقول بحسرةٍ فات زمنُ التعويض عنها:

"كان المرحوم نعمه يافث، قبل هجرته، معلّماً في بيروت. ولو بقي فيها، لظلّ طول حياته معلّماً يحصِّل قوته الضروري بشقّ النفس!

وكان حنَّا طربيه مدرِّساً عادياً في بسكنتا، فنبغَ من صُلْبه فتىً -قبل أن يتجاوز المرحلة الثالثة من عمره- أصبح زعيماً كبيراً، ونائباً لرئيس المجلس في كولومبيا. ولا يبعد أن يكون يوماً رئيساً للجمهورية فيها!" (ن١-٥١٤).

ويتذكّر أيضاً أن "يوسف نعَيمة لم يزل مقيماً بين شخاريب صنين. أما ابنه ميخائيل (نعَيمة) المهاجر، فهو اليوم كوكب من كواكب الأدب، ونابغة من نوابغ العصور" (ن١-٥١٤).

ابن المعلّم نعمة؛ وابن طربيه البسكنتاوي، ابن "المدرِّس العادي"، مرشحٌ "هناك" لرئاسة الجمهورية، وهو ذو حظٍ يتناسب عدلاً مع كونه أديباً وخطيباً قلَّ نظيره، وسياسياً رئيساً "لحزب الأحرار" الأكبر بين الأحزاب هناك! وهو أيضاً -يا للحرقة!- صديقه بالمراسَلة! بينما "المعلّم عبدالله" (كما يدعوه البسكنتاويون وأهل الجوار) المعلّم المدرِّس فوق- العادي، والشاعر الموهوب، والخطيب المفوَّه، والصحافي اللامع، والأديب المعروف، والوجه الأسطع في احتفالات بلدته والحياة العامة... مسمَّر هنا على أقدام جبل صنِّين!

أقرانُه، أمثاله، يصوغون ملحمة المهاجَرة، ملاَّحين يبعثون أسطورة الحرف المهاجر والمشعّ، الحرف العربي هذه المرَّة الذي وحده يلحم المغرَّبين بجذورهم، هذا الحرف الذي يمتلك هو،مثلهم، لا بل أفضل منهم، سرَّ التحكُّم بسطوته على النفوس! كل واحد منهم هو "صورة" عبدالله المهاجر إلى هناك بإغواء الخيال، نقيض عبدالله القابع هنا قسراً وأسراً!

إنَّه "ملزَّق هون"، يتخلّف عن الركب.

كان لا بدَّ من شخصية صلبة وناصعة كشخصيَّته (صلبة لأنها ناصعة) كي تحتمل كونها ساحاً فسيحاً لصخب التجاذب. فهو لم يهوِ تحت وطأته. ولم يحسم بالهرب منه راحتَه؛ بل أفسح لإغواء المهاجَرة أرجاءً واسعة في نفسه كي يعاقرها عن بُعد، حتّى الثمالة!

لم يكن الضيق المادي بذاته محفِّزَه وعلّةَ تبرُّمه؛ بل كون هذا الضيق ملازِماً، في ذهنه، لضيق الآفاق الثقافية الأدبية، تلازُمَ العلة والمعلول. كان يؤمن أن ديار الاغتراب الأميركي تَهَب تلك الآفاق -فضلاً عن الطمأنينة المعيشيَّة- انفتاحاً وانتشاراً وفرصاً ذهبية لا حظَّ له بها هنا! فالصورة البهيَّة لنماذج جبران والريحاني ونعيمة ورشيد أيُّوب (والاثنان الأخيران من بلدته الجبلية) وغيرهم في المغتربات الأميركية الجنوبية، كانت هي التي تسكنه بامتياز. كان يرى موقعه الطبيعي بينهم ومعهم. فهم، وإن هاجروا، فلم يفكُّوا عراهم بوطنهم، لا بل ما فتئوا يفيضون عليه من عبقريتهم أدباً جديداً، عربياً عالمياً، يتلقَّفه الشرق العربي بإكبار واعتزاز!

وما من شك بأنَّ منصَّة الاطلالة الأدبيَّة لم تكن تتأرجح عنده إلاَّ بين قطبين اثنين لا ثالث لهما : بسكنتا وأميركا! من غير أن يلحظ في قرارة نفسه أيَّ مكانٍ محتمَل لأيَّة مدينة وسطى بينهما، ولا حتَّى بيروت نفسها!

فصحيفته الأسبوعية "صنين" (البسكنتاوية) سيكون توجُّهُها الأساس إحياءَ الروح الوطني لدى المهاجرين اللبنانيين!

٧- اللاأدرية

لم يُنـــزل عبدالله المهاجَرة عن منكبيه؛ عاقرَها من غير ارتواء؛ استجلبها إليه بدلاً من أن تجذبه هي (تطرده؟) صوبها! عالج موضوعاتها بشغف وأرق كموضوع مركزي لاهتماماته وهمومه، تفنَّن في استكشاف محاسنها ومضارها المتعايشة والمتصارعة في ساحته، واستعذب التأرجح في دوَّامة إعصارها... بثَّ لواعجه منها في سائر تضاعيف كتاباته، بمختلف ميادينها وأنواعها!

ففي قرارة وجدانه تقبع صورة عمِّه الخوري شكرالله غانم المهاجر البسكنتاوي الأوَّل إلى الديار الأميركية : فكأن لاوعيه ظلَّ يهاب التنكُّر لتراث هذا الرائد القريب من غير شعور بالإثم!

واقتنع، في انشقاقه الداخلي، أن هذه المهاجَرة اتخذت عنده أبعاد قدرٍ أسطوري حلَّق به في كتابه "الأجيال" حيث الميثولوجيا، هنا، أدبٌ "واقعي" يعبِّر بصدق معمَّق عن المضمون الحقيقي لشرط الانسان، وحضارة الانسان الذي، لشقائه الزماني المكاني وعجزه عن الاقلاع والمبارَحة، رسم فيه أحصنتَه النارية وامتطاها متَّجهاً إلى حيث لا عين رأت ولا أذن سمعت! فالميثولوجيا -يقول- "تقرأ فيها الانسان في كل العصور، فتجد أنَّه هو نفس الانسان في كل عصر" (ن١-١٤٦)! وقرأ المواجهة إزاءَها في جهل الماديِّين والروحانيين، و"حكمة اللاأدريين"! لقد ذهل بها إذ هي تعبير عن "أنَّ هذا الشيء الذي يُدعى انساناً... عرفتُ أنَّه لا يعرف شيئاً"(ن١- ١٥٢).

اللاأدريَّة التي استقرَّ على فلسفتها (وربما كانت دائماً في قعر فكره؟) هي، على الحقيقة، تجاذبُ الشك والإيمان، أو -لشموليَّتها المعرفية في غياهب الظن واليقين الذي لا قرار بدونه- هي مرايا متعاكسة لتجاذبات لا حصر لها! إنَّها "وحدة" الانسان الممزَّق، المتوازن على لااستقرار! قفزة إنثروبولوجية، غير متوقَّعة من أديب، تُمركِزُ وحدةَ الانسان وتثبته في

متحوِّل الأمكنة والأزمنة، حيث الحضارات ذات التواريخ المتباعدة، أو الدامية، هي مجرى واحد شبيه بالانسان الواحد بتناقضاته واختلافاته؛ بل على الرغم من تناقضاته واختلافاته!

* * *

٨- "الثبات" على أرض الوطن المنهَك

العائلة آخر قلاع المعاندة بوجه المهاجَرة، وأعتاها. وهي العنصر الأكثر حسماً للتجاذب الذي محوَرَ حياته وأدارها باستمرار. تزوَّج عبدالله من حبيبته عام ١٩٣٠، أي في منتصف عمر صحيفته صنِّين التي نالت نجاحاً أكثر ممَّا تصوَّر، وعلى مختلف المستويات: الأدبية والمادية والشهرة. مشروع ناجح على أرض الوطن أمَّن اتصالاً مع المهاجرين لطالما شغل باله. وأسَّس عائلة أحبَّها، شكَّلت المنعطف الأبرز في حياته الخاصة. فهو لم يعد وحده في همومه وطموحه. أضحى له شركاء في الحياة يوجِّهون، ومن غير أن يدروا، خياراته.

إلاَّ أنَّ التجاذب الذي طلَّق "مضمون" المهاجَرة، ما زال يضمر "مضامين" أخرى لها هي، بمعناها الأخير، بدائل عنها! أم أن التجاذب نفسه، هو من العمق في الذات، ملتبسٌ بها، ما يجعله القاعَ المظلم لشخصيَّته ونوازعها المختلفة!

لقد "ثبتَ" أخيراً في أرض الوطن. وانخرط في الالتزام بشؤون بيتته الصغرى والكبرى. همومُها غدت همومَه، حاضراً ومستقبلاً؛ وكذلك معالجتها؟

٩- قلق على المستقبل في أرض الوطن

تحمِل النفس ذكرياها الشقيَّة بتعب وضنى. "ذكرى الألم، كما قيل، وإن لم تكن مؤلِمة، فهي على الأقل صادقة"، ومُتعِبة، وموجِّهة. يقول عن أيام المجاعة، وليس من غير رهبةٍ، كأنَّه يبغي بهذا القولُ التحرُّرَ منها مرةً واحدةً ونهائية :

"لنتركنَّ الماضي. فما أبعدَ ما فات. ولنتأملن في الحاضر والمستقبل" (ن١- ٤٩٤)!

ولكن هذا الملجأ الجديد، الحاضر والمستقبل، الملجأ الوحيد الذي "استقرَّ" عليه، لا يلبث أن يصفه هكذا :

"إنَّ حاضرَنا مظلم، ومستقبلنا أشدُّ ظلاماً، إذا لم نتدارك حالتنا"(ن١-٤٩٥).

وهذه الـ"إذا" الشرطية، التنبيهيَّة هي مؤشِّر القلق الدائم من "اليوم الأسود" الذي غدا عنده، وعند مواطنيه، ركناً من شخصيتهم القاعدية! فقد خرج لبنان من تلك الحرب منهكاً، وامتدَّ العوَز وزمنُ الضيق الاقتصادي سنوات عديدة حتى ما بعد الحرب التالية، الحرب العالمية الثانية أي بُعَيْد الاستقلال! قلقٌ يعنف، أكثر ما يعنف، ويهدِّد أيضاً، في وجدان أولئك المخضرمين الذين عاشوا متصرِّفية ما بعد مذابح ١٨٦٠؛ وعانوا في مطلع القرن العشرين عودة العثمانية الطورانية الشرسة القاتلة بعشوائية في فترة الترنُّح ما قبل السقوط النهائي في نهاية الحرب الكبرى؛ وعاشوا سيطرة الانتداب وولادة دول الشرق الأوسط الذي جعلته الدول الاستعمارية المنتصرة يمتدُّ حتّى تخوم أفغانستان (بحسب تحديد دافيد فرومكين له)؛ وعايشوا بعد ذلك استقلال الجمهورية اللبنانية الناجز، والاستقلال الذي في البال على مدى عقود.

وكان "حاضرنا المظلم، ومستقبلنا الأشدّ ظلاماً" يتفاقم في ذهن عبدالله عند مشاهدته "مظاهر" البذخ والترف بُعَيد الحرب، مظاهر زائفة لا حقيقة لها، هروب مصطنع، وخداع للذات! فيستهجن الذاكرة الناسية (الخائنة بنسيانها!) التي تخلّت عن أثقالها طلباً لراحة عابرة غير مضمونة العواقب؛ ملاحظاً الفارقَ الشاسع بين قلة الانتاج الوطني وكثرة الاستهلاك الذي يُترجَم بالمصروف والهدر من غير رويَّة وتبصُّر وحساب! "فجسامة الفرق بين وارداتنا وصادراتنا" (ن١- ٤٨٣) لصالح الواردات، تجعل حتماً "مصير هذا البلد إلى الفاقة والجوع"(ص.ن.)!

لقد انغرز الخوفُ من الغد في أعماقه، متلازماً مع دوائه الشائع : المهاجَرة. وإذ غدت "الإقامة المؤقتة" في أرض الوطن، عنده، أمراً واقعاً، ها هو يحصِّنها ضد القلق بموقف سياسي وطني، فيقول عام ١٩٢٩، عام الأزمة الاقتصادية العالمية الكبرى، وبعد عشر سنوات على نهاية الحرب، حرب المجاعة:

"يجب علينا أن نستغني عن كل ما هو أجنبي من ضرورياتنا وكماليَّاتنا، كما استغنى عنه أجدادنا من قبلنا، فعاشوا آمنين راضين"(ن١-٤٨٨)!

كلامٌ على مخاطر التبعية الاقتصادية التي هي الوجه الأسطع للتبعية السياسية، أي للقضاء على كل نزعة للاستقلال.

هذا الخوف من المستقبل، من مستقبلٍ ما، ومن الحاضر المنـــزلق صوبه، هو موقف فردي نموذجي يستنطق الجمعي الذي غالباً ما تتبهَّم ذاكرته نسياناً، أو انتقاماً... أو هرباً مريحاً!

إلاّ أنّ هذه "الحلول" العامة التي لجأ إليها لرأب الشرخ القديم وللاحتماء من مخاوف مفاعيله المستمرة في الحاضر (وإلى آخر الدهر!)، لم تحسم وجوهاً أخرى من التجاذب عنده.

١٠- جريدة "صنين"

جريدة "صنين" الأسبوعية كانت مهاجَرته البديلة لأنها الوحيدة التي كانت كلوم الفراق فيها سريعة البلسمة، وأقلّ نزفاً وألماً.

الصحافة اللبنانية المهاجِرة، بأسمائها ورجالها، إلى خارج لبنان، ثبَّت عبدالله نموذجاً (ذخيرةً!) منها في الجرد اللبناني، بعيداً عن المدينة، وكل المدن. قاومَ إغواء بيروت وحافظ على ريفيَّته كاملة طاهرة لا تشوبها شائبةٌ من شوائب الشوارع المكتظَّة. قاوم إغواء العوالم الجديدة التي أتقن لغاتها من غير أن يزورها. بلدته الجبلية، بسكنتا، التي لم يَحيَ إلا على غواية هجرانها، لم يهجرها فعلياً قط!

لقد كان، في تمزُّقه الداخلي، وفي طيبة طويَّته، منتمياً بامتياز! لم يكن عقله العالِم هو الذي حسم خياراته، ولجمَ تجاذباته المركزيَّة وتلك المشتقة عنها، فهذا العقل كان على العكس من ذلك، كشَّافاً لأوجاعه، ومحراباً لشقائه المكتوم.

قال إنّ "التجديد سر الخلود. وإذا كان القديم بذرة، فالجديد نبتة تنبثق منها" (ش-ص١٢).

وقال إنّ "الاقليمية في الأدب هي الابتكار والابداع، وشيوعيَّته (عالميَّته) هي التقليد" (ش-٢٧) :

التجديد والاقليمية: جمْعَهما، كمصالحة تاريخية، في شخصه : لا يكفي أن تكون "هناك" حتى يكون تجديد! فالمحليَّة هي الابداع! يبدو أنَّه وجد أخيراً بوصلته المرشدة على ثقة وأمان! فالتجديد والاقليمية مقولتان جعلتا من القرية مجالاً رحباً لأدب أصيل يطل من صفائه الفطري على أمراض العصر الكبرى برؤى صادقة ندر مثيلها. فصرخاته حول ضرورة التربية الواحدة، والتاريخ الواحد، واللغة الواحدة (العربية)، وبأننا "إلى المنهاج المدرسي الواحد نحتاج (ن١-٤٥٢)؛ وإلى توحيد المنازع والمشارب كقاعدة لتوحيد الوطن، ودعوته إلى الوطنية الليبرالية المستقلة غير التابعة، وإلى تأسيس "الشركات الوطنية" (ن١-٤٦٨)، وأولوية حبّ الأرض التي "متى هُجرتْ الأرض ماتت، ومتى ماتت مات الناس"(ن١-٤٨١)؛ ودعوته إلى تقوية التعليم خصوصاً في المدارس الوطنية التي ينبغي أن تتفوَّق علماً وتربية وطنية على المدارس الأجنبية، ودعوته إلى ديمقراطية جديدة تغسل آخر ما بقي من العهد الاقطاعي التقسيمي التراتبي، حيث قدَّم اقتراحه الساخر بتوزيع لقب "بك" على جميع الناس. فتذوب عنجهيَّة الألقاب الفارغة بهذا التوزيع "فلتكن ديمقراطيتنا بالألقاب على الأقل" (ن١-٥٨٣)؛ إلى أمله بمجاراة "الحلم السويسري" من غير اضطرار إلى المهاجرة؛ إلى دفاعه الانساني عن فلسطين (عام ١٩٢٩) إلخ...

هذه الإشارات والتنبيهات هي خطاب ناصع حيث النقد لا تعيقه حدود خوفه، النقد الذي يعني انتهاك منطقة المسكوت عنه، كما يقول علي حرب.

ها نحن أمام خطوط عريضة وأوَّلية لمشروع بارز الملامح الوطنية والانسانية، ينطلق من بيئة جبلية لم يبرحها عبدالله غانم طيلة حياته، قرية محاصَرة بمثلث جبال صنين -باكيش- الزعرور.

بإصداره جريدة "صنين"، مارس عبدالله المهاجَرة بالمراوحة من بسكنتا إلى بسكنتا (مركز التحرير، تحريره) مروراً ببيت شباب (مركز الطبع)، مقتحماً الثلوج التي اغتالت العديد من أهله الباحثين عن لقمة ضائعة في الأحراش على طريق زحلة، أو طلباً لحفنة قمح في تلك الحرب القاتلة، محافظاً على تلك الدقة النادرة في الشرق في إخراج مجلّته من المطبعة في مواعيدها المحدَّدة!

جريدة "صنين"، سفينته الموعودة، سافر على صفحاتها التي كانت بمحملها من صنع يده ووجدانه، صاغها وحده على ضوء قنديل استحوذته الطبقة الوسطى الفقيرة آنذاك، والذي كان يُضرَب لكلفة السهر حوله ألفُ حساب! وهاجر على متنها للالتحاق بأترابه المهاجرين يحاكيهم "كتابة". لقد حسم قلقه بها، واستعاض بها عن مهاجَرة اللاعودة البعيدة، بهجرة أسبوعية دائرية، وعودةٍ دائماً، وعبوره "وادي الجماجم" الاضطراري مرتين! حملَ أعدادها، كما المهاجرين الحقيقين، في "كشَّة" لبضاعة مختلفة!

قاوم المهاجَرة وعاندها بحبِّه لزوجه وأولاده، وبحضوره المميَّز بين بني قومه، وبجمهوره الدائم والثابت الذي أمَّن له مناعةً داخلية ضدها، حتى وإن لم يؤمِّن له، مع ذلك، الدواءَ الشافي التام من آثارها! فتجاذُب الرغبة والرغبة الضدِّية أصبحت مقولة يرى على نورها معنى الانتماء ووطأته.

١١– تجاذُب القلب والعودة إلى الوكر

فالمهاجَرة (الفراق) بعيداً عن الوطن تذبح القلب مرة واحدة ونهائية؛ والبقاء في أرض الوطن يذبح القلب كل مرَّة:

"قلبي إن هجرتَكْ يدبحو مرَّه الفراق وإن ضلّ عندَك كل يوم بتدبحو"

التجاذب شرخ داخلي لا يستبيح إلاّ الأنفس المرهفة والصادقة. لذا أثقلَ كل مناحي حياته: تجاذب المهاجَرة/الإقامة، وتجاذب الشك/الإيمان الذي فرضَ ملجأً اللاأدريَّة!

يقول في مهرجان عودة ميخائيل نعيمة من نيويورك إلى بسكنتا عام ١٩٣٢ :

"رجعتَ إلى الوكر بعدَ الهرب".

الوكر محلُّ الأمان والاطمئنان. والرجوع إليه غريزيّ، كما البقاء فيه! إنه الرحم الذي لا نتنكّر له إلاّ إثماً وخطيئة. والمهاجَرة باتت عنده الآن :"الهرب"!

أمَّا جبران فرجع إلى "قلبه" في نعش:

"جبرانُ، إنك خفقةٌ عادت إلى القلبِ

الذي تركت"...................(ش–٢٧٨).

ها هم الأعلام "يعودون" كلٌّ على طريقته، ويحرِّرونه "بعودهم" هذه من وطأة خيبته في تحقيق المهاجَرة! عادوا إلى "الحقيقة" بعد "هروب" طويل منها! هو لم يذهب إليهم، بل هم الذين عادوا إلى وكره!

لقد مارس الريف من غير انقطاع، واهتدى بالسليقة الريفية التي هي الاسم الآخر "لغريزة البقاء" : البقاء على قيد الحياة، والبقاء على قيد الوطن، والبقاء على قيد بسكنتا.

لكأنه يردُّ دفعةً واحدة على أزمنة طويلة من التجاذب بين المهاجَرة والإقامة قائلاً : "قلبي ملزَّق هَوْن ما بيفلّ" في قصيدةٍ جعلَها وصيَّته. "ملزَّق"، هذه العبارة الفجَّة الآسرة تَحوَّل مدلولُها في هذه "الوصية" إلى غبطةٍ بقدَره- الذي لم يأذن له بالمهاجرة. لقد قال لها ما كتبه خيالُه على شاهد ضريحه الجبلي في أحضان الطبيعة! لقد حسم تمزّقه بتسليم ونشوةٍ بالانتصار على ضبابية التردُّد! و"هون" التي ردَّدها في مطلع كل مقطع من قصيدته، وثلاث عشرة مرَّة!

هي الحياة الطيِّبة التي عاشها فعلاً ورغم كل شيء، رغم كل الأحلام المكسورة الأخفاقات والاحباطات والتجاذبات؛

هي الحياة الدنيا الأدنى إلى القلب وإلى من نحبّ.

هي الطبيعة البكر. وليست، في المطاف الأخير، سوى بسكنتا، محلّ الإقامة، كما في بطاقة الهويَّة، (كما الهويَّة!).

هي الإقامة الدائمة في الحياة وفي الممات!

و"هَوْنْ" قدرٌ خطَّهُ له ذلك "الناموس الغامض الذي يعمل لك، وأنتَ تظنّ أنّك تعمل لنفسِكَ"! فيقول بتسليمٍ تام لا يخلو من حسرة لم تُمحَ آثارُ جروحِها العميقة في نفسه، وهو الآن على مشارف الستين (عام ١٩٥٣) :

"في ذلك الأمس، كُتب لغيري، من رفاقي، أن يُهاجروا ويُثروا، ولغيرهم أن يهاجروا ويضيعوا. وكُتِب لي أن أحملَ قلمي بين صخور هذه الأودية، وفي ظلال هذا الغاب"! (ن١-١٨).

هذا القبوع في المنبت الريفي الذي أحبَّه بصدق، الصدق الذي سبَغَ على المهاجرة، المرغوب فيها بصدقٍ أيضاً، مسحةَ التجاذب المأساوي، والذي بات يتباهى به اليوم، وليس

من غير تشفٍّ، لم يكن يخاتل في أسبابه العميقة فيه : فقد كان بالفعل ريفياً فلاحاً بامتياز، وقد عبَّر عن تجذّره فيه خصوصاً بشعره العامي.

وعلى الرغم من اتساع اطلاعه، وانفتاحه النظري، يمكن القول أنه لم يواجه الآخر، لم يقابله، لم يصطدم به. "فالآخر" ظلّ عنده روايةً تُروى له، وصدَّقها على أنها حقيقة/واقعة لا تقبل الشكّ، ورسالة مكتوبة على ورق ذلك الزمان، وصدفة مفرَّغة من تجربة المدينة الحيَّة!

اختار صحافة المنفى الداخلي التي تنبت في الحوافي التي سمح بها بطء تشكُّل بيروت كعاصمة استقطابية ثقافية عربية، إلى جانب كونها عاصمةً سياسية وديمغرافية طاغية، بيروت المتشكلة كمشروع مخالِف في الثقافة العربية المضطرمة، مشروع قيد الانجاز الدائم: توضع "الكشَّات" الريفية على أرصفتها، حقائب وحاجيَّات، وتظلُّ هناك جاهزة للعودة الأسبوعية إلى الجرد! إنه نقل الريف إلى المدينة وإعادته إلى ذاته في نهاية الأسبوع، أو نهاية الموسم الشتوي.

ليس صدفة أن يغيب "المعلّم عبدالله" في الوقت الذي لوى (الهزم) أمام "المهاجَرة الصغرى" إلى بيروت التي قطنها، أو وهبَهاَ الشتاءات الثلاثة الأخيرة من عمره! ولكنه احتفظ لنفسه بالصيف، صيفه الريفي، الصيف الذي لم يرد أن يغيب إلاّ فيه!

١٢- الصحافة ومخاطر الحريَّة

أتكون من باب المصادفة أن يعاد إحياء ذكرى صحيفتين لبنانيتين انطلقتا معاً في أواخر عشرينات القرن العشرين، هما :"الأحرار المصوَّرة" لجبران تويني، و"صنِّين" لعبدالله غانم، وفي السنة عينها (١٩٢٩)؟ ويكون حفل الإحياء يتمّ بعد سبعة عقود على يد ذويهما، لا على يد الدولة؟

جريدتان "انتحرتا" بعد تألُق لم يتجاوز الأعوام الثلاثة!

أتكون الصحافة هي الجذرَ المأساوي للوطن الصغير، لبنان، لأنَّها تنبِّهه كل يوم، وكل أسبوع، أن حرِّيته الأساسية هي في خطر، وأن حريَّتها هي، مؤشِّر هذا الخطر؟

ثمة مفارقة كبرى عاشها المسيحيون اللبنانيون، والموارنة الجبليون منهم بشكل خاص، هي إسهامُهم المندفع لتأسيس لبنان الوطن، وممارسة المهاجَرة المتفاقمة عن هذا الوطن!!

اندفاعهم الجياش في وضع طاقاتهم في خدمة نهضة عربية : في مختلف المجالات، وتحوُّلهم أحياناً عن المشاركة الكاملة في هذا الانجاز الحضاري العربي!

١٣- ملامح سيرة شخصيَّة

في كل انجازاته، المحققة والمحبَطة أيضاً، التحق المعلّم عبدالله غانم البسكنتاوي بركب من المتنورين المتوثبين لطبع بصمات رؤاهم الابداعية في بنية ثقافة عربية جديدة، لها في أذهانه ملامح وأسماء أعلام أكثر ممَّا لها مواصفات؛ ورشة حضارية شاملة تتسع لكل المشاريع المتصارعة والمتكاملة بتجدُّدها وتجديدها الواقع؛ ميدان انخرط فيه معاً المسلمون والمسيحيون في حدث يتجدَّد في الثقافة العربية بعد نيف وألف عام، وكان في كل مرة عنواناً لنهضة كبرى منفتحة على سواها، واثقة من نفسها.

لقد كان بسيرته الفردية، الفائقة الخصوصية، تأكيداً لنموذج المثقف المسيحي اللبناني النهضوي الذي كانت اللغة العربية خيارَه لحمل مشروع جديد راهنَ عليه هو وأترابه لمحو عصور التخلُّف، مشروعٍ يرى لبنان الحديث الأكثر تهيُّوءاً لتجسيد أحد نماذجه الراقية.

التعليم، المدرسة، المجلة، الكتاب، ديوان الشعر، المنبر، البحث، النقد... تلك أدوات عِمله ونضاله حيث الجهد والمعاندة ملكةٌ تتكىء على سنن وقواعد لزمَ نفسه بها لربط القلم بالتجاوز.

هذا الريفي الشاعر الأديب، والصحافي بالدربة والمغامرة والمبادرة لا بالحرفة، استشرف العالم من "قريته الفاضلة" التي جعلتها الطبيعة له معقلاً ومعتقلاً تتكافأ فيه غريزتا المهاجَرة والبقاء، والمعاناة/التجاذب من اصطراعهما في نفسه.

لقد ظلّ عبدالله غانم يرى في المنابت أوكاراً وأقداراً. نداء الرحيل يطفئه أسرُ الأهل والود والانتماء إلى بيئة خالصة أحبَّها، وأخلص لها، هي واحدة من أواخر المتاحف الطبيعية!

لقد عكَسَ في نفسه بعصامية مثالية، ومعاناة رواقية، صورة مخضرمٍ شهد تعاقُبَ دهور، وتبدُّلَ قيَم. إلاّ أنه وحَّد في هذه النفس الثرَّة بتجاذباتها وصخبها الداخلي، وللملمَ بتأنٍّ، صورةَ الانسان الواحد الذي غالباً ما نحدِّده، لا بانجازاته العينية فحسب، بل بنوازعه الكبرى إلى التجاوز والابداع.

إميلــي فــارس ابراهيــم

تحيَّــة متأخــرة *

في بعض السير ما يغوي على اخفاء النواتىء الذاتية.

فنهر القضية التي أسرتْ فيه الذات رهانها التاريخي، يضمها إلى مجراه الكبير ويلتهم فرادتها وفرديَّتها.

وهكذا يغدو التنقيب عن التخوم الفاصلة داخل ذلك النسيج حيث تتماهى الأنا بقدرها، مكابرَةً وبعثرةً تمتهنها أركيولوجيا المفاهيم التي تحوِّل الحياة الهادرة إلى حفريَّات في الرسوم الداثرة.

بهذه الرهبة المتأنية نقاربها اليوم،خشية أن يُدخلنا الكلام خلسةً في "التجربة" التي هي مزيج من الخطأ والخطيئة، تجربة الاختزال والاعتصار والمختصر غير المفيد! أو تجربة الانزلاق إلى تلك الصورة الحسّية جداً لامرأة تسير على رأس تظاهرة من النساء تخطب، تكتب، تحاضر، ويرافق كل ذلك، كما في العادة، صخبٌ وضجيج وعجقة. تجربة لوحة ساذجة يستسهلها رهطٌ من المتفرجين على الحياة، المحايدين إلى حدّ الامّحاء، وجلُّهم من الرِّجال... ومن النساء!

شخصيتها الثرَّة درأت هذا الانحدار. وأبقت القضية حيّة في خضمّ الحركة المطلبية من جهة، وتحت الرقابة النقدية من جهة ثانية. هذا التزاوج الصعب والمرهف مستحيلٌ من

---

* أُلقيت في الاحتفال التكريمي لأملي فارس ابراهيم، الاديبة والمناضلة في الحركة النسويَّة، في "دار الندوة" بيروت بتاريخ ١٩٩٢/٤/٢٢.

وقد شارك في هذا الحفل بإلقاء كلمات حول المحتفى بها : أملي نصرالله، نور سلمان، توفيق عسيران، فاديا كيوان، صونيا ابراهيم عطية، إنعام المقدَّم، وأنطوان سيف...

غير الأدب، حيث أدبية التحليل وأدبية الابداع تُلبِس الكلمات تلقاءً رداء المواقف. معها،ومع أقلية من زميلاتها، أتخذت قضية المرأة بُعداً إضافياً. لقد رفدها الأدب بالقدرة على إعطاء لوحة صادقة وجريئة لمسار قضيتها : أمام مرآة الذات لم تتورَّع عن اعلان خيبتها من المؤتمرات النسائية (ص ٥٧). هذه الخيبة التي ظلّت تحوّلها، ومن غير مخادعة النفس، إلى حوافز جديدة. بين الأدبية والمناضلة : واو العطف هي على الحقيقة واو الفصل، واو الفصام، التي لم يعمل أحدٌ على إلغائها كما فعلت هي.

منذ ولادتها في "حرب الرغيف" كما رمَّزها توفيق يوسف عواد. إلى "حرب القلق على الرغيف"، سبعة وسبعون عاماً لمسيرة مشدودة الطرفين على جملةٍ من الحروب الوسيطة البعيدة والطازجة. إلاَّ أنَّ معركتها الكبرى والدائمة كانت في الجهة المقابلة، وبالأدوات المختلفة. ولم يكن يُغريها، أو يُعميها، أن تحيك ثياباً لمجتمعٍ بَتَرَ نفسه وعطّل طاقاته؛ أو لحضارة تسمي الشجاعة "مرَجلةً"، و"تُمرجِلُ" المناقب والقيم، وتُشيد بالرجولة. ولكنها تزدري "الاسترجال" احتماءً! وتسوق لذاتها وللأجيال الآتية فضائل الأنوثة المدجَّنة والمُطيعة!

وعيُ الاختلاف والتمايز في مجتمعنا هو صدمة حقيقية يمكنها أن تندمج من غير روادع، أو في فورات لا تلبث أن تفقد حرارتها؛ كما يمكنها أيضاً أن تستكين في نمطيَّة الموروث، ومعادلةِ "تكامُل الوظائف الطبيعية" التي ابتدعها الخبث الرجولي من أجل الهروب من مواجهة ذاته. ولا تُجدي في هذا المقام استعادة الكشوفات التي أثبتها تحليل المجتمع البطريركي بأن، في اللاوعي، المرأة هي صورة الرجل الناقصة، وأنها أزمته التي لا يعيها، ولا يتجرَّأ على الاعتراف بها! ففي هذه المجتمعات، الرجل هو القضية، لا المرأة؛ وقيمُه المفروضة هي الأزمة المحورية؛ ويكون هو فيها العنصرَ الأساسي المصاب بالعطب المبطّن، والذي تتشظّى إصابته فتطول المرأة حسّياً وبالعيان. وهكذا تحمِل المرأة همَّ معركةٍ هي أكبر من جرحها. وإذ هي تسعى إلى تغيير النمط المفروض عليها، فإنها تتحرَّر وتحرِّر وتغيِّر التاريخ في معركةٍ غير منعزلة، ولا مستقلّة أو ظرفية.

فالنضال من أجل المساواة بالرجل، من حيث الحقوق، على أولويته العملية، هو نضال من أجل التمثُّل بالأسوأ، أو بالأردأ، الذي أكثر ما يستشعر سوءه الخلاّقون والتغييريون: المعركة من الدونيّ إلى سقف الأوسط، ناقصة. فحقوق المرأة ساحُ نضال يندرج

تحت أفق أوسع هو حقوق الانسان وحقوق الشعوب؛ ويدخل فيه الاستلابُ الأكبر بعناصره النفسانية والاقتصادية والجنسية والثقافية. فالنضال من أجل المواطنية الكاملة بين المرأة والرجل هو وجه من وجوه النضال من أجل الوطن الكامل.

لقد وعت أميلي فارس ابراهيم هذه الحقائق في كتاباتها وفي مواقفها الجماعية. فتماهت عندها القضية النسائية بالقضية الوطنية. والأهم أنها شذّبت النضال النسوي من التحدي، ورفدته بشجاعة وصلابة مشفوعتين دائماً بالحنان والهوى والأنوثة والأمومة. ناضلت جنباً لجنب مع الرجل من غير تمايُز، في ميادين شكّلت بالفعل منعطفات ثقافية في حياتنا: أسهمت، بهوىً وشغف، في تشييد أول نموذج لهيئة تحمل همَّ الثقافة الوطنية والانسانية، عام ١٩٥٢، هي "جمعية أهل القلم"برئاسة الشاعر صلاح لبكي. عرفت بحسِّها المرهف أن خوض بعض المعارك هو أشرف من نتائجها. فإذ كانت المرأةَ الأولى في لبنان والعالم العربي التي أقدمت على الترشُّح للانتخابات النيابية الذي سمح لها به القانون، كانت تعرف بعين الحدس، وربّما أكثر من كل رفيقاتها، أنها تترشح كي لا تنجح النجاح المزيَّف الذي كان سيُعطي براءةً لواقع ليس له! لقد فضحتْ بالاثبات الحيّ الفصامَ المرعب بين حياتنا الدستورية وحياتنا المجتمعية. إن الحرية الدستورية ليست حرية فعلية؛ أو ربما لأنها لا يمكن أن تكون فعلية، كانت تلك السجينةَ في الأحرف المطبوعة. فالحرف الذي يُميت يحاول دائماً اغتيال الروح الذي يُحيي. وهذا مسوّغ إضافي لنضال تُنذَر له النفْس حتى آخر النَفَس.

أما بعد،

سيرتُكِ، سيدتي الكبيرة، منجمٌ استبحناه أمامك في هذه العشية. وقد لا يكون من اللائق الإقرار لكِ بأن هذا الاحتفال يُخفي أيضاً رغبتنا العارمة والصادقة بأننا نفتعله كي نشحذ من مغازيه عزماً ضرورياً نكابد به صعوبات الدرب، ونقتبس منه شحنةً من إباء وشجاعة وحنان ونور وحب وأمومة روحية، لمواجهة القلق من اسوداد الآفاق.

فعند جردة العمر بالوزنات والكبوات، ترتاح النفس إلى الحقيقة المُرَّة بأننا لا نملك أبداً وبالفعل غيرَ الذي فقدناه! وهذا، إن لم يكن وفاءً عادلاً لما فات، فإنه لن يكون تنكُّراً لأيامٍ واعدة لم تأتِ بعد.

حسن صعب

الفكر الانمائي والأرجل المغروزة في الوحل*

ثمة في بعض الرجال ما ينسحب على سيرهم المديدة والصاخبة، يرسم لها خطّاً لا يتخلّى عن استقامته، الكامنة والخفية، في شتى الارتجاجات والانعطافات.

في هذه الأيام بالذات -لو انه لم يغادرنا- لكان الآن منهمكاً في الاحتفال بذكرى مرور ربع قرن على"ندوة الدراسات الانمائية" التي أسَّسها ورئسها وتماهى بها وجوداً وروحاً وفكراً ونضالاً وهاجساً يومياً.

---

* أُلقيت في حفل التأبين الذي دعت إليه "لجنة تخليد ذكرى حسن صعب" في قاعة محاضرات "نادي متخرِّجي الجامعة الأميركية" في بيروت يوم الثلاثاء ٢٠ تشرين الثاني ١٩٩٠. وكان في البرنامج :

- كلمة رئيس الجمهورية اللبنانية الأستاذ الياس الهراوي (ألقاها بالنيابة وزير العدل والإعلام إدمون رزق)؛
- وكلمة رئيس مجلس الوزراء الدكتور سليم الحص (ألقاها بالنيابة وزير المال الدكتور علي الخليل)؛
- وكلمة قائم مقام مفتي الجمهورية الشيخ الدكتور محمد رشيد قباني؛
- وكلمة الجامعات في لبنان : ألقاها رئيس الجامعة اللبنانية بالوكالة الدكتور ميشال عاصي؛
- وكلمة الهيئات الثقافية اللبنانية : ألقاها أنطوان سيف، الأمين العام للحركة الثقافية-انطلياس؛
- وكلمة المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم (ألكسو) : ألقاها السيِّد أحمد عمر يوسف؛
- وكلمة "ندوة الدراسات الانمائية "ألقاها النائب الدكتور زكي مزبودي، ممثِّل رئيس مجلس النواب السيِّد حسين الحسيني؛
- وكلمة العائلة ألقاها الدكتور مروان حسن صعب.

وحضر الاحتفال جمهور غفير، وشخصيات، في مقدّمها الرؤساء عادل عسيران، وشفيق الوزان، ورشيد الصلح. ونشرت الصحف اللبنانية ووسائل الاعلام وقائع الاحتفال. إلاّ أنّ الكلمات الملقاة لم تُنشر كاملة.

في الإنماء اكتشف حسن صعب بوصلته المشيرة دوماً إلى قطب زاهر، وحوَّلها تلقاءً إلى تعويذة لطرد كل عصور الانحطاط، وبرء كل أمراض التخلّف الموروثة والمستجدة. وفي هذه الرؤية الانمائية، ذاتِ الوعود المغدَّقة بإسراف، تتحوّل "المعرفة المغتبطة" —على حدّ تعبير نيتشه– إلى ورشة أنشطة علمية مكثّفة مزدحمة بالمشاريع الكبرى. وتتهيَّأ الظروف الفضلى لمصالحة التاريخ مع المستقبل، وتَّمحي حدود كثيرة بين الخيال الخلاّق والوهم، بين التفاؤلية الواعية والتمنيات الشاردة، بين الإرادة الطيبة والرغبات الجامحة، وبين العلم والسحر. هذه الحدود المنهارة تنحو هي بدورها باتجاه رؤية كونية انسانية تستهين بالخصوصيات الوطنية، لأنها تقتبس ركيزتها الفلسفية من شمولية التواصل الحضاري ووحدته النابعة من وحدة العقل البشري. هذا التواصل الذي يسير قُدُماً على سطح هذا الكوكب بسياسة الأبواب المفتوحةِ على عدوى التقدُّم. وهكذا تكون الانسانية المطلقة هي الخلفيةَ الحقيقة للانمائية. حسن صعب لم يكن ليخطىء مطلقاً هذه القاعدة. على ضوئها أكّد "أنّ النـــزعة العقلية والعلمنة، كالنـــزعة إلى التديُّن، لا يمكن أن تكون غربيةً أو شرقية، بل هي نزعة انسانية".

وعلى ضوئها قال عام ١٩٧١:إنّ "الإسلام يتوافق مع علمانية الدولة". العلمانية المحايدة غيرِ الملحدة التي تلتقي مع الاسلام حول أسس الحرية (لا إكراه في الدين) والعدالة والمساواة.

وعلى ضوء فهمه لجدلية الترابط بين الهوية اللبنانية والهوية العربية، أكّد أهمية تواصل الاسلام والمسيحية في نشأة لبنان، "الوطنِ الفريد، كما قال، الوطنِ القدوة... المصغَّر الابداعي للوحدة في التنوُّع. في التمدُّن العربي، والتحضُّر الانساني". كل ذلك، ضمن بنائه الفكري الكبير وعنوانه : "الإسلام وتحدّيات العصر"، حيث امتشق نفسه داعيةً له، وللتواصل مع المسيحيَّة، شارحاً أبعاده على كل المنابر، وفي أكثر من عشرينَ من جامعات الولايات المتحدة الأميركية!

وعلى ضوئها أيضاً حثّ اللبنانيين على الإجماع على أنّ الهويَّة العربية —كما قال– هي هويِّتنا الذاتية الاختيارية؛ وعلى أن الثقافة العربية المنفتحة على سائر الثقافات الانسانية انفتاحاً ابداعياً هي ثقافتنا الذاتية الأصيلة".

وعلى ضوئها حذر من الخطر الصهيوني على لبنان والمنطقة العربية برمتها، وعلى مستقبل العلاقات الاسلامية-المسيحية التي إنْ أُصيبت في لبنان بالذات، ستنعكس آثار إصابتها في كل أنحاء العالم...

وعلى ضوئها حمل لواء الحوار والتوحُّد والتعاون والعقلانية والانفتاح؛ وجمع عام ١٩٧١ ممثّلي الأحزاب السياسية في لبنان المختلفة الاتجاهات، وتمّ التوصُّل في ما بينها إلى مشروعٍ موحَّد لقانون الانتخابات النيابية يتجاوز الاقطاعية والطائفية باتجاه الديمقراطية اللبنانية الحقيقية، إيماناً منه راسخاً بأن "السكتوقراطية" هي ثيوقراطية مبعثرة، ومتضامنة —على تبعثُرها— ضد التوحُّد الوطني! وهي خارج هذا العصر.

لو لم يغادرنا، لكان في هذه العشية بالذات، يدير الآن في ندوته في بيروت لقاءً بمناسبة ذكرى الاستقلال ومستوجباته الوطنية، يشارك فيه مواطنون من كل القطاعات المهنية والاختصاصات، ومن كل التيارات والاتجاهات. ولكان في هذه اللحظة عينها، يتمُّ لقاءٌ توأمٌ مماثلٌ في انطلياس (في "الحركة الثقافية") وآخرُ في طرابلس (في "الرابطة الثقافية")— كما درجْنا معاً، الهيئات الثقافية الثلاث، منذ أربع سنوات، و"هذه السنة -أصرّ- سنجعله أشمل"!

أماكن ثلاثة وزمان واحد. الدلالة واضحة. والوطن واحد، ولو كره "الحواجزيُّون".

ولو انّه لم يغادرنا، لكان يُعدُّ المؤتمر الوطني الرابع عشر للانماء، بعد مؤتمره الثالث عشر بعنوان:"التطوير الانمائي للبنان من حالة الحرب إلى حالة السلم"من ١٤ إلى ٢١ نيسان/أبريل ١٩٨٨ في بيروت، والذي تضمَّن "المعرض الأول حول كتاب الانماء ووثائقه"!

يوم حطَّ رحاله في الانماء، وجعله ركيزة ثقافته الملتزمة، اختطَّ على الحقيقة وجهةَ مجرّته في ما سمّاه "عهد التحضُّر الفضائي" القادر وحده على تحويل الأوتوبيا إلى إمكان. عهدُ أولِ آثارِ أقدامٍ على سطح القمر، والقول الشهير:"إنها خطوة صغيرة لبشريّ، ولكنها خطوة كبيرة للبشرية". وغاب عنه ربما أن البشرية لا تنتسب بالتكافؤ والتساوي إلى هذا العصر نفسه، ولا إلى الأوتوبيا نفسها.

أصحاب الرؤى الكبرى مأساتُهم أنهم يحملِقون في سماء بعيدة وصافية، ولا يرون أرجلهم المغروزة في الوحل!

فالمؤلفات الاحصائية والعلمية والاقتراحات حول انماء المحافظات اللبنانية لم تكن عنده من أجل ادخال الانماء إلى المناطق، أكثرَ مما كانت من أجل إدخال مقولة الانماء إلى الفكر السياسي. وكفَنُ الانماء يشهد صراحةً على العقل السياسي العربي المسجّى في الانحطاط.

حارب الأيديولوجيات السياسية والحزبية بتكنوقراطية الانماء؛ ولكنه لم يلبث أن حوَّل هذا الإنماء إلى أيديولوجيا نخبوية. استقرب الوصول إلى السلطان، متوهِّماً بذلك الوصولَ إلى السلطة نفسها! وآلت مشاريعه —الهدايا تلقاءً إلى خزائن السرايات المظلمة وأرشيفها، وكان ذلك جزاءَ مَن يكابِرُ بالتوهُّم بأن ثوب السلطة البالي قادر أن يحمل، بكل بساطة، مشاريعه البرَّاقة.

كانت "الحرب"، بقمعها المتمادي وشراستها القاتلة وتدميرها الذي طال سنوات وسنوات، كفيلةً بتبديد الكثير من أحلام حسن صعب التفاؤلية. ولكنَّه، مع ذلك، لا بل عوضاً عن ذلك، لم يفعل إزاءها سوى إعادة ترتيب الأولويَّات. فقال عام ١٩٨٥:

"وجه الأزمة اللبنانية لا يعالَج بالخطط الأمنية، وبالإصلاحات الدستورية، وبقوانين الجنسيَّة، وبإلغاء المراسيم الاشتراعية؛ ولا بالعلمنة أو بإلغاء الطائفية السياسية، إن لم تكن وراء كل ذلك، وقبل كل ذلك، توافقاتٌ ذاتية اجتماعية لا يستقيم بدونها التلاحم الكياني الوطني".

ولكن الرجل لم يفقد ديناميته المدهشة. ولم يكن يهدأ أو يستكين. ولم يعتوِره مرةً الارهاق ولا الملل والكلل!

وإذ الحرب نقيضُ الانماء ومُعدِمتُه، زجَّ كل طاقاته ووظف كل علاقاته، اللبنانية والعربية والدولية، من أجل إيقافها. وخُدِع مرَّات عدَّة – كما الجميع– بأنها استكانت إلى غير رجعة.

في مؤتمر "لبنان : الثقافة والتغيير" الذي نظَّمته الهيئات الثقافية اللبنانية بإجماع لم يسبق له مثيل في مقر "الحركة الثقافية في انطلياس" (في المنطقة الشرقية آنذاك)، في أيار ١٩٨٨، كان حسن صعب هو الذي أصرَّ على البند الأول من "البيان الثقافي الوطني"الذي خرج به المؤتمر، وهو الذين صاغه على النحو التالي :

"١- وقف الحرب وقفاً فورياً ونهائياً، وإحلال الحوار محل القتال، وحكما لعقل محل حكم العنف، وإزالة جميع الحواجز الفاصلة بين المناطق اللبنانية".

واستكمل، بعد ذاك، دربَ الثقافة والتغيير، في بيروت (الغربية آنذاك) مع هيئات إضافية تحت اسم أعطاه هو لها :"الهيئات المتعاونة من أجل استقلال لبنان ووحدته وسيادته وإصلاح نظامه السياسي"، التي أصدرت توصياتها في مؤتمر صحافي عُقد في بيروت في ٢٨ شباط ١٩٨٩.

لا يُعرَف أين ذرَّت هذه "الحرب" رمادَ العديد من مقولاته حول العلمنة، والاصلاح؟...

آمنَ بعمل المؤسسات والمجموعات، ولكنه انتهى إلى مؤسسة الرجل الواحد!

ماذا نكتب على شاهد ضريحه؟

هنا يرقد من زرع الأرض كلاماً على فوائد الانماء، وكدَّس أحلاماً وطنية فردوسية في أطنان من الورق، وكتب وصْفات لكل أمراض العصر، وناقشَ وقارعَ وأرسلَ مذكرات وأصدر توصيات وحضَّر مؤتمرات وأسس هيئات وجمعيات (في سن الرابعة عشرة فقط يؤسس جمعية متخرجي مدرسة أبي بكر الصديق! وفي السن المبكرة ذاتها يرئس أيضاً تحرير مجلة مدرسة عمر الفاروق في بيروت ١٩٣٦!) وشارك في لقاءات لبنانية وعربية وإسلامية ودولية... ولكن، في عقر معركته الأساسية الانمائية التطوُّرية، حمل على ذلك ألويةً خفَّاقةً من الهزائم والخيبة؟

أيَّةُ انجازات له، حسّية مغيِّرة، يمكنها أن تحمل صدقيَّة تخليده؟

السخرية من تراثه سيبقى لها أربابُها وأزلامُها؛ وكذلك الشامتون بالثقافة الملتزمة وبجدواها، فإنهم سيلاحقونه بوجوههم المقنَّعة بضحكةٍ صفراء ساخرة من أنه راهن على استنبات الجليد من الصحاري القاحلة!

الكثير من سيرته تأريخٌ للنـــزعات المحبَطة التي يرميها التاريخ على قارعته.

أهي خيباته هو، أم خيبات أجيال متعاقبة؟ وخيبات عصرٍ عربي وثقافةٍ مهزومة؟

في ٢٨ تموز الماضي، عندما وقف ممثّلو الهيئات الثقافية من كل مناطق لبنان، المجتمعون في دير مار يوسف في بحرصاف، في أعالي المتن، دقيقةَ صمت على هذا الأخ الكبير (في المؤتمر السنوي للحركة الثقافية-انطلياس)، استحضروا في وجدانهم الصورة المشرقة للبنانيٍّ مناضلٍ عنيد من أجل تدعيم الوحدة الوطنية والديمقراطية والتقدُّم،وعربيٍّ يحمل همَّ النهضة العربية الكبرى، ومسلمٍ متنوِّرٍ بمواجهة تحديات الحياة العصرية، وانسانٍ عالمي التطلّعات والرؤى. وعرفوا أن علماً كبيراً طُوِي. وأنَّ ثمة أجيالاً كثيرة آتية ستغامر مغامرته، وتمشي دربه، وربَّما من غير أن تعرفه؟

كبرياءُ حس صعب أنه صفعَ وجهَ بحيرةٍ شبهِ راكدة؛ وهزَّ بعنف أبواباً موصَدة بأقفالِ صدئه، ورفع التحدِّي ضد التخلُّف إلى مستوى الرسالة والمعركة اليومية، وترك في ثقافتنا الموروثة خروقاتٍ تتسلل عبرها رياح تفاؤلية!

ورغم كل قساوة المرحلة، ظلَّ يروِّج لفضاءٍ لانهائيّ الأمل.

ومن غيرِ ضجيج، أودعَنا سماءَهُ ورحل.

أنطوان مسرّة

الثقافة الميثاقيّة التعدُّديّة دِفاعاً عن "معنى" لبنان*

تتأرجح هذه المقاربة بين الشهادة الشخصية الذاتية، والمطالعة التي تجهد للالتزام بموضوعيتها، ويزداد حظ هذا التأرجح عندما تقع المقاربة، هي ذاتها، بظروف مفاجئة لم تتوافر لها الفسحة الزمنية الكافية التي يمكنها وحدها ترجيح المطالعة على الشهادة.

لقد شرّفني الدكتور أنطوان مسرّة باختياري-بعد تغيُّب اضطراري لغيري- من أجل تقديمه في احتفال تكريمي أتحمّل فيه إلى حدٍّ كبير الكثير من خياراته القاعدية. فمن صيغة "شيوخ الثقافة" إلى صيغة "أعلام الثقافة"، واجهت "الحركة الثقافية-انطلياس"، في المطاف الأخير، ما كانت تتوقّعه وتنتظره.

فإذا كان ثمة من أطر لهذا التكريم تقوم على ذمّ المؤسسات الرسمية التي تكرّم المرموقين المميّزين (وكان يقال لهم في السابق "عباقرة" ومن غير حرج) إلا بعد موتهم (وهذا ليس صحيحاً بالمطلق)، فإن "الحركة" وقعت، هي أيضاً، في محظور الذمّ عندما تمّ افتراض أن من يصار إلى تكريمهم هم الكهول والشيوخ والعجزة الفعليون! ولكن لم لا الذين هم في منتصف العمر؟ والذين مستقبلهم يعِدُ بعطاء يوازي ماضيهم، ويمكنه أيضاً -ُ همَّة لا بد منها دائماً- من أن يتجاوزه؟

لا أعرف إذا كان أنطوان وأفلين مسرّة، قد أفردا من وقتهما المضغوط، لحظةً لتخيُّل عيد ميلاد أنطوان القادم مختلفاً عمّا سبقه برقمٍ عربي مستديرٍ، مختلف، سيجعله يطفىء بعد أحد عشر شهراً من الآن ستين شمعةً، أو شمعةً واحدة كبيرة تنوب عن الستين! هذا العمر هو

---

* أُلقيت في تقديمه يوم تكريمه في ١٩٩٧/٣/٩، كأحد "أعلام الثقافة في لبنان"، في "المهرجان اللبناني للكتاب" الذي تنظّمه الحركة الثقافية-انطلياس.

الذهبي للذين ربطوا حياتهم بالعطاء الفكريّ. فالقدرة على التركيز التأملي يتحرّر فيها من الكثير من عناصر التشويش الخارجية، والداخلية أيضاً.

إلا أن هذه الصورة العمومية لا تتوافق مع خصوصية أنطوان مسرّة. فها هو هذا المساء بالذات، وفي أمسية تكريمه، يأتي إلينا "مضرَّجاً" من مؤتمر طازج من إعداده (يقول : "بإدارته"، إذ هو -كما يحبّ أن يصف نفسه في سيرته الذاتية-"منسِّق برامج أبحاث"!). من يعمل في قطاع التنشيط الثقافي يعرف كم يستغرق العمل
للاعداد لمؤتمر. وهكذا يكون مسرّة ينال تكريمه كشابٍ مشرف على مرحلة عمريّةٍ متقدّمة، وبعد ساعات قليلة من ختام مؤتمره! هذا النشاط المحموم يجعل للزمن عنده معنىً قريباً من الدائريَّة : الدائرية بالشكل وبالنمط، والخطيَّة التطوُّرية بالنمط بالمضمون.

في هذه السيرة أيضاً تتعادل المؤلّفات الشخصية الفردية بالمؤلّفات الجمعيَّة، بمؤلّفات المشاركة بصيغة الجمع الكثير. يمكن القول إن مسرّة، الحاضر في الساحة الثقافية في لبنان حضوراً فعالاً ومميَّزاً منذ ربع قرن، لا ينتمي بالحقيقة إلى الفكر التأملي، حتى عندما يكون اهتمامه منصبَّاً على تأكيد مبادىء مطلقة وأفكار عامة ومفاهيم قاعدية. كلُّ هذه الأفكار يشتقّها من "مناجم" حقيقية هي ورشات عمل (workshops) يتشارك فيها أناس مختلفو التوجُّهات لا يمكنهم أن يشكّلوا عالماً فكرياً متطابقاً، وضعهم مسرّة معاً، من كل الأعمار، كي يختبر الأفكار تتشظى من هذه المواجهة التي يسمّيها "مؤتمراً"!

هذا ما جعله حالةً مخالفة، لا بل استثنائية وجديدة في لبنان؛ نمطاً جديداً في التفكير الفردي عن طريق الجماعة التي يختارها بوعي دقيق وبحسب مقاييس يتقنها هو، أكثر من "مؤتمريه". إنّ تنظيم المؤتمرات عادة معروفة. لكنَّ مسرّة جعل منها ذات غائيَّة نافرة العنوان، إلاّ أنها ضنينة بالكشف عن سرّ هذه المبادرات ومراميها التي لا تُرى إلا على مدى مؤتمرات عدَّة. إنَّها صيغة جديدة في لبنان تقتحم معامل أنماط التفكير الرتيبة القائمة على الربط الآلي. ربط السياسي بالاجتماعي بحسب السلسلة التالية : لبنانُ الاجتماعي المتعدِّد، له بالضرورة سلطة متعدّدة القوى أيضاً وضرورةً. وإذ إنَّ فصْل صيغة السياسي فيه عن صيغة الاجتماعي أمرٌ مخالف وفي غاية الخطورة، إذاً لا يبقى إلاّ أن نُعدَّ السياسي في "المعمل" الاجتماعي. وهو معمل غير موجود إلا عند الذين يرغبون بإيجاده! "فالمؤتمر المسُّروي" يبغي أن يتألّف على

نسق مجلس حكماء قلبوا الحكمة الفلسفية والايديولوجية، وحتى اليوتوبيا القديمة، إلى مجموعة أفكار قابلة مباشرةً للاقرار والتنفيذ تُستولَد من هذا التعدُّد الفكري!

الحقائق التي يبحث عنها مسرّة في مؤتمراته لا يحملها كاملةً أيٌّ واحدٍ من مؤتمريه؛ ولا يحملها هو نفسه أيضاً! فكما نصبح حدّادين من ممارستنا الحدادة، كذلك نصبح ديمقراطيين من ممارستنا الديمقراطية، ونصبح تعدّديّين من إذابة سطوة فرديتنا في المؤتمر/المختبر.

هنا يُصنَع عالِمُ الاجتماع الحقيقي لأنه يَمتحنُ نتائج خبراته الميدانية ويصوِّبها في الحوار ذي الغاية الموجِّهة.

وهنا يُصنَع السياسي، أو نموذجه اللبناني بامتياز، إذ لا معهد للإعداد السياسي، أو أكاديمية لعلوم سياسية حقيقية، في لبنان. فحتى الجامعة نفسها ما زال أكثر أكاديمييها يستنسخون أفكاراً ونماذج اقتُبست من وقائع سياسية مخالِفة، من أجل تطبيقها على حالات لبنانية مخالفة!

وهنا أيضاً يُصنع المعلّمُ والمربّي.

وهنا في هذا "المختبر المسرّوي"، يتمّ الاختبار التربوي الجمعي على وعي الواقع المتعدِّد، والتنصُّل من الأفكار الكلية التي تحوّل الفكر السياسي/الاجتماعي وجميع مقارباته المعرفية الحاضرة ومشاريعه المستقبلية، إلى شيزوفرنيا حقيقية تجعله يعاقر أفكاراً لا تشبه بيئتها بشيء.

حتى لو شطح بنا الخيال التصنيفي إلى حدّ أن نحشر أنطوان مسرّة في نطاق عملٍ أيديولوجي قائم على أيديولوجية جديدة هي"التوافقية"، فإنّ هذا التصنيف يبدو مكابِراً وغافلاً عن معطياتٍ تنقصه : فأحادية الفكر الأيديولوجي الذي يمكن أن يُتَّهم به لا تنسجم مع هذا النمط من العمل المشترك في إطار أفكارٍ ذاتِ أصولٍ ومواقع متنافرة. وأن الرهان، كلّ الرهان، عليها يكمن في واقع أنها، عند عدم تعاطيها مع بعضها البعض، عند ذلك فقط، تكتشف بنفسها الحقيقة الكبرى وهي أنها من دون تَواجُهها، ليست سوى قطاعية جزئية فئوية عاجزة عن أن ترقى إلى الكلّ التعدّدي إلا بالتوافق الضروري الذي لا يمكن إدراكه بغير العقل المتحرر من شوائبه باستمرار.

أتصوّرُ أنّ هذا هو المعنى الحقيقي الذي يدفع أنطوان مسرّة إلى تنظيم مؤتمر/مختبر عن الأحزاب اللبنانية. فالأحزاب عنده هي قطاعات فعلية من البنية المجتمعية السياسية التعدّدية؛ إلاّ أنها تتعطّل عندما تغيب عنها رؤيتها هذه البنية الكلية. وتتعطّل عندما "تتواجد"، وتتواجه، وتتعاطى بلغة سوبر-أيديولوجية أو إنفرا-أيديولوجية؛ وتعطّل معها كل الرهانات الديمقراطية، وتتخلّى عن لغة غير ممكنة إلا في إطار المعنى العام للتعدّدية/التوافقية/الديمقراطية، فإنها تكون قد تنازلت، من غير أن تدري ومن غير أن تعي، لا عن دورها الضروري، بل عن قطاعيّتها النهائية.

السلطة في لبنان هي عنده كلٌّ منسجم (أو هكذا ينبغي أن تكون) من أبعاض غير منسجمة! "الديمقراطية التوافقية" هي، بالمعنى السيكولوجي، ديمقراطية "غشطاليّة" (Gestalt) لأنها تستمد معنى نضالها من دولة (دولتها) غير قادرة إلا أن تكون حاوياً (container) كبيراً موحَّداً وموحِّداً لنثرات متفرقة. لذا، فمؤتمراته عن الأحزاب لن تتوقف ولن تنقطع، لأن الأحزاب بمعناها المعروف، أم بصيغتها كجماعات وكقوى، هي "العدَّة" الأساسية التي لا يمكن عقد مؤتمر (بحسب مفهوم مسرّة للمؤتمر) إلاّ بها.

الركائز الفلسفية لفكر أنطوان مسرّة هي تنويرية. ومنهجياً هو ابن المدرسة الفكرية العقلانية الفرنسية بامتياز. عقلاني، نافر العقلانية، في قطاع تلعب الغرائز والأهواء فيه والموروثات ما دون الواعية، دوراً حاسماً. عقلاني أدخل المصالح الحقيقية (الاجتماعية والسياسية) في آلة حاسبة، لا في دفاتر قديمة فيها مفاهيم وشعارات قديمة : كالعزَّة والكرامة والخيانة الوطنية بمعناها الفروسي.

إدانة الحرب، أو الحروب (اللبنانية وغيرها) واجبة، ليس لأنها مجموعة مواقف وسلوك لاأخلاقية، بل لأنها "باهظة الثمن"! وليس لأن في خطأ قيامها والانجرار فيها واستمرارها الكثيرَ من الحماس الوطني الفارغ، بل لأنّ فيها الكثير من الغباء الفكري أيضاً وخصوصاً!

مسرَّة هو ابن المدرسة اليسوعية التي علّمت، من جملة ما علّمت، قيمة العقل الكبرى، العقل الذي تعتبره أبرز "بضاعة" في الثقافة الغربية، حيث تتربّع الديكارتية في مكان مرموق. ولكنه رفد هذه العقلانية بذرائعية (Pragmatisme) نفعية أنكلو ساكسونية، إضافة إلى الـــ بغشطالتية الألمانية، ليست واضحة التسمية عنده، فإنّها بالتأكيد واضحة الخصائص.

هذه ليست قواعد فكر وعمل فحسب، بل هي عنده خصوصاً "علاجات" حقيقية تقوم أولاً على وعينا لأسباب عللنا. فالأسباب المَرَضيَّة تصبّ جميعها في تلك النـــزعة الاستئثارية الفئوية الضيِّقة التي تعجز عن رؤية مشهدية بانورامية كاملة.

لقد شبَّه أنطوان مسرَّة الدولة اللبنانية بزهرة الأقحوان التي يعمُّ شذاها الجميع. إلا أن القوى السياسية والطائفية تهجم كلّ واحدة منها وتقتلع من الزهرة ورقة لتشمّها؛ وهكذا ترى كلها أن ما اقتلعته قد نفد وذَبُلَ وذوى وفقَدَ شذاه؛ وأن الزهرة نفسها لم تعد زهرة؛ و لم يعد لها القدرة على توزيع شذاها على الجميع!

فلسفة أنطوان مسرَّة، إذا وضعناها بصورة كاريكاتورية،تقوم على سقي جماعيّ للزهرة. والصورة الحزبية اللبنانية تكون على هذا الشكل : أنطوان مسرّة يحمل مجموعة من أباريق الماء يوزّعها في مؤتمراته على ممثلي الأحزاب، مع قليل من الأسمدة. والزهرة الجميلة، كامرأة جميلة، تنتظر كالعروس مياه الشباب وأسمدتهم لتنمو وتزهر وتردّ على الزارعين كل المكافآت والتعويضات العمومية.

لا أعرف لماذا أجهد أنطوان مسرّة خياله بهذه الصورة الرومانسية عن "زهرة الأقحوان"، مع أنه يتمتّع بحسّ واقعي كان ممكناً أن يجعله يستأجر التشبيه التقليدي، والمعبّر جداً، الذي جعل الدولة اللبنانية "بقرة حلوباً"! أو "قالب جبنة"! الذي هو، مع ذلك، أيضاً أحد نتاج البقرة؟!

يندرج مسرّة في سياق فكر سياسي لبناني عريق في محاولته تلمُّس خصائص بنية لبنان الوطنية والاجتماعية وتركيبته السياسية الخصوصية. وكانت له ملاحُظات دقيقة حول الأسس غير المنظورة لهذه البنية التي دُعيتْ أيضاً "الصيغة":

كميشال شيحا الذي عانى صعوبة هذه "التركيبة"، وصعوبة الاقناع بضرورة المحافظة عليها، أو المقتل الناجم عن العجز عن المحافظة عليها.

وككمال جنبلاط الذي أبرز لأوَّل مرةٍ بوضوح "فلسفة المساومة" كركنٍ أخلاقي وديمقراطي بامتياز، من أركان الصيغة اللبنانية المتعدّدة الطوائف. وكان الأول الذي نزع عن هذه التسمية (أي المساومة) معناها القدحي الذمّي التجاري المركنتيلي، وأسبغ عليها دلالات الرقيّ الحضاري والخصوصية الديمقراطية.

إنّ "توافقية" مسرّة ليست مبدأً فلسفياً في الأخلاق السياسية فحسب، بل لها قواعدها العقلانية والمصلحية التي جهد بإبرازها، لا انطلاقاً من الفلسفة (أو ربما الزهد، كما عند جنبلاط؟)، بل من آخر ما أنتجته من حقائق العلومُ الانسانيةُ المقتبسة من التجارب الميدانية، وعلى أخصها تلك السياسة اللبنانية التي قعَّد مسرَّة أخلاقيَّتها ومِنْعتَها، وكشف عن سرّ تمنُّعها أحياناً على الاجتماع، أي المجتمع المدني.

"فالميثاق" الملازم لطبيعة البنية اللبنانية (بل هو أحد أهم انجازاتها) لم يجعله مسرَّة ذا قاعدة قومية شوفينية فلسفية، كما فعل كمال الحاج في كتابه فلسفة "الميثاق الوطني". "ميثاق" الحاج تاريخي. "ميثاق" مسرَّة يومي، معيش يومياً، ومتأقلم يومياً. هذا النوع من الفكر السياسي الأيديولوجي السجالي لا يدخل الحلبة الفكرية النضالية القتالية لمسرّة؛ لا بل يعتبره نوعاً من الهروب من الوقائع العينية؛ وبات ينتمي برأيه إلى مرحلة بانَ قصورُ أفكارِها "الوطنية" وعدمُ ملاءمتها.

وأنطوان مسرّة هو مربٍّ قبل كلّ شيء. في جدل قديم نسبيّاً بين الفيلسوفين المعاصرَين غاستون باشلار وليون برونشفيك، كان باشلار يشدّد على الطابع التعليمي للعلم. وكان برونشفيك يتعجَّب من هذا الموقف لباشلار، وكان باشلار يتعجَّب من تعجّب برونشفيك! إنّ حقيقة العلم غير موجودة خارج البرهَنة الواضحة المقنعة. والبرهان اسم آخر من أسماء التعليم. نحن لا نبرهن لذاتنا بل لسوانا حصراً، نشرح له، نفسِّر له، نقنعه، نُعلِمُه، نعلّمه. البرهنة اسم آخر للتعليم. وليس مصادفة كون المعنى الأصلي للرياضيات في اليونانية هو "التعليم"!

من بداياته الأولى، بُعَيد تخرُّجه من المدرسة، مارس التعليم؛ أي وضع امكاناته المحدودة يومذاك بتصرّف سواه ممن يحتاجونها.

ويهمّني في هذا المقام بالذات أن أتلو شهادة ذاتية أمسكتُ مراراً عن البوح بها إليه : وهو أنني كنتُ، بشكلٍ ما، أحد تلامذته في "معهد الرسل" في جونية. وما زالت صورته الخارجية، التي لم تتغيَّر عن صوره اللاحقة، مرسومة في مخيلة الصبي الذي كنتهُ : كان يدخل تلك الغرفة بجوار الصف الرابع المكتوب عليها كلامٌ لم أكن أفقه سرّ تعقيده : Psycho-pédagogie!

وسيرته الذاتية (.C.V) التي طبعها ووزَّعها، تعبّر بأسطر قليلة جداً عن وضعه العائلي، وتقفز فوق مجموع سنواته العشرين الأولى المدرسية، لتدخل بتوسُّع تام في مرحلته الجامعية التعليمية والتدريسية. فهنا، يعتقد، حياتُه كلها!

مارس الصحافة كصحافي محترف منذ سنته الجامعية الأولى عام ١٩٥٩ حيث كان رئيس تحرير مجلة "الجامعي" (الشهرية) ومجلة "الطالب اللبناني"(الفصلية)، وباللغتين الفرنسية والعربية؛ وفي مختلف الدوريات والجرائد اليومية والمجلات الأسبوعية اللبنانية.

عام ١٩٧٠ شارك في إصدار "المجلة اللبنانية للعلوم السياسية"؛ وهذه الفترة توازي عنده فترته الفكرية الأساسية التي بدأ فيها محاولة "لبنَنَة" العلوم السياسية في لبنان.

* * *

في هذه الشهادة اجتهدتُ أن أقوم بمحاولتين لمقاربة شخصية أنطوان مسرّة وتبيان دوره الفاعل في البنية الثقافية اللبنانية :

الأولى : محاولة تقديم رسم جانبي نفساني (Profil psychologique) أو خلُقي طبعي له، انطلاقاً من رائز مدرسة علم الطباع (caractérologie) : فالملامح المميزة لطبعه وشخصيته هي أنه قليل الانفعال كأنّ له سويةً طبعية مستمرة يعبّر عنها بتلك البسمة الطفولية التي تراها دائماً مرتسمة على وجهه، بخاصة حين يتكلم، من غير أن يكون يبتسم على الحقيقة! كأنّه في آخر كل جملة ينطق بها، يطلبُ من سامعه موافقته على فكرته التي يقدّمها له كمسلّمة يطلب تأييدها بإيماءةٍ من الرأس مشفوعة بمساندة من الابتسام! وهو نادراً ما يُرى في وضع مخالف.

هذه القلة في الانفعال شحنَتْه بقدرة على السيطرة على الذات، زادتها أيضاً قوتُه النشطة جداً المرصودة طوعياً للعمل والانجاز، حيث يكون العمل، لا التأمل، هو زادَه اليومي؛ وحيث يكون فكره كله في خدمة مشروع عملاني تغييري.

وهو مواظب منظّم يرتّب أنشطته كي لا ينقضَ بعضها بعضاً، ولكن من غير الاغراق في التحجّر الدوغمائي. الدوغمائية الوحيدة التي يبدو كأنّه يتمسّك بها، هي إصراره على قواعد امتُحنت امتحاناً قاسياً بالعقل البارد قبل أن تصبح نمط سلوك ثابتاً تقاس عليه صحةَ المسالك وخطؤها. هذا الهدوء الطبيعي البرودة، الذي يتكافأ عنده ضدّياً مع هدير

صاحب من الجهد والجدِّية والاحتمال، هو أحد أسرار توازنه وتصميمه ومقارعته الصعاب بروح غير منكفئة تسبق الجميع بخوض غمار أوضاع جديدة، يكون فيها غيرُه منهمكاً في بلسمة جروحه من خيبات سابقة.

والثانية : محاولة رسم مسيرة تاريخية فكرية عملانية لحياة أنطوان مسرّة انطلاقاً من المعلّم المربّي الذي يطبع شخصيته بامتياز : مربٍّ في التعليم، مربٍّ في الصحافة، مربٍّ في الجامعة للطلاب (وللأساتذة أيضاً)، مربٍّ شعبي لكل الناس (أنشطته في الدورات التدريبية للمجتمع المدني، وبخاصة التدرب والتدريب على الديمقراطية وحقوق الانسان، والأهم على السلم الأهلي، حيث أسّس له "**المؤسسة اللبنانية للسلم الأهلي الدائم**" وجعل مركزه فيها "كمنسق للأبحاث"، كما قال، هو النشاط الأوحد الحاضر الذي يعترف في السيرة المكتوبة التي قدّمها لنا بأنه يزاوله "رسمياً".

لقد اهتدى مسرّة إلى علم السياسة عن طريق علم الاجتماع السياسي بعدما طلّق الأدب وعلم النفس والفكر السياسي المجرّد والعمومي. ملفّه الأكاديمي التحصيلي فيه المحطات التالية :

عام ١٩٦٥ : إجازة في علم الاجتماع.

عام ١٩٧٤ : دكتوراه حول موضوع "البنية الاجتماعية للمجلس النيابي اللبناني".

عام ١٩٨٢ : مواجهة النظام اللبناني هذه المرة سياسياً :

دكتوراه في تصنيف النظام السياسي اللبناني : إنه ذو نمط توافقي شائع في العالم، على قلّته (وبهذه الأطروحة المميّزة أدخَلَ مسرَّة مقولة "التوافقيَّة" في المعجم السياسي اللبناني).

سيرته التأليفية تسير بموازاة سيرته التدريسية، لا بل هي توسيع لها. الاجتماع والسياسة في خدمة بنية متجدّدة من داخلها. لقد "جَمْعَنَ" السياسة، ولكنه رفض "تسييس" المجتمع بالمعنى المتداول. أدخل في النضال مقولة المجتمع المدني، والتربية المدنية، والحكمة المدنية التي ينبغي للسياسي اللبناني أن يرقى إليها لأنها "توافقية" طبيعية من غير تصنُّع ولا جهد.

لقد استقرّ مسرّة على تلك الفكرة السياسية التي صاغها مفكّرو المجتمعات المتعددة وهي:"التوافقية". ولفتته إشارةُ بعضهم بأن لبنان، ببنيته وبفكره السياسي، أحدُ نماذجها الناجحة عالمياً! فكان مسرّة وكأنّه "اهتدى" إلى هذا الطريق الذي يتوافق مع شخصيته العقلانية ومع بنية وطنه التعدّدية. فسعى هو إلى نبش "الحكمة" التوافقية في مجتمعنا التي لم تزحزحها الحرب (أو الحروب) من وعيه واقتناعه.

على غلاف كتابه "نظرية عامّة للنظام السياسي اللبناني"(١٩٩٤) (بالفرنسية) وضعَ صورةً فوتوغرافية معبِّرة عن مجمل موقفه: مواطنون لبنانيون يلتقون للتبضّع عند محلة "المتحف" في بيروت خلال "الحرب"، أي على خطوط التماس، وافدين من "الشرقية" ومن "الغربية"، وكأن الحياة الحقيقية، حياتهم الحقيقية، جعلتهم لا يعبأون بخطوط التماس العسكرية: فهذه هي الوهم الزائل، والملاقاةُ هي الحقيقة الثابتة!

باستثناء الصحافيين اللبنانيين اليوميّين، لم يكتب أحدٌ عن لبنان الحيّ والحيوي بقدر ما فعل مسرّة. لم يجعل أحدٌ لبنان موضوعه الفكري المركزي كما فعل هو : بمؤلفاته ومؤتمراته ونشاطاته المحمومة التي لا تعرف استراحة. حوّل المؤتمرات إلى محاضرات جامعية سنوية (cours) تنتقل من سنة إلى سنة لتعلو صفّاً. لم يمارس الثقافة العشوائية، المتقطِّعة، غير المتواصلة، وغير الهادفة إلى تغييرٍ في النفوس والاقتناعات، الثقافة التي تقصِّر عن هذا الارتقاء "الصفّي". ولا أعرف إذا كان هو يعرف، ويهتمّ، إذا ما كان تلاميذه (أي الناس) يتابعون جميعهم "صفّه" من أوله، وبحسب التدرج الذي وضعه طموحُه "لشرح" النظام اللبناني، هذا الشرح الذي مارسه بالتأليف والتنقيب والحوار الواسع؟!

إنه حركة ثقافية من نوع خاص.

قوة مسرّة (بما تعني القوة من أثر في البيئة المحلّية حالاً ومستقبلاً) هي، بيقيني، خارج كل شك. هذا المعلّم الكبير لم يكن من غير أثر على مجمل البنية العامّة. لقد واجه العقليات العتيقة والجديدة غيرَ المتكيفة مع واقعها. يلتقي مع أحمد بيضون في تحليل ذلك الموقف المتعالي على الواقع (الواقع الطائفي اللبناني خصوصاً) بأنه "خجل المثقفين"، ومرضُهم، ومؤشرُ فقدانهم بوصلتَهم الفكرية والسياسية العملية.

توافقية مسرّة (التي تتوافق مع الميثاق والوفاق والوثيقة والوفاقية والمساومة والمشاركة... وكل المفاهيم المجترحة من عبقرية الفكر السياسي اللبناني) لا يمكن أن تكون تأخّراً بل تقدّم بامتياز. لم يقم أحد من قبل (وأتمنى أن لا يطول هذا الأمر ردحاً طويلاً) بوضع نظرية عامة شاملة للبنية السياسية اللبنانية التي تعكس إلى حدّ كبير "بنيته المجتمعية".

أنطوان مسرّة يقول بالتغيّر والانماء من الداخل (endogène)، وبأمور غير قابلة للمساومة، في الوقت الذي يبني كل شيء على "المساومة الخلاّقة" المنفتحة غير المتقوقعة التي هي عنده أحد الأسماء الفُضلى للديمقراطية الحقّة.

أنطوان مسرّة علامة فارقة في حياتنا الثقافية اللبنانية في مجال السياسة والاجتماع، متلازمَين متكاملَين. من أجل هذا اتخذت "الحركة الثقافية-انطلياس" قراراً بتكريمه علماً من أعلام الثقافة في لبنان المعاصر.

شوقي أبي شقرا

حاجز اللغة الشفّاف*

تقدّمُ الذاتُ كثيراً من التنازلات ضريبةَ القدرة على التواصل، وعلى الدخول في عملية الفهم. فالوصال باللغة هو، بظواهره، عصبيةُ الجماعة، وطقسُها اليومي الذي تنغرس فيه الذات بموضوعها، بعلائق التباعُد والتداخُل غير المتوقفة.

إلاّ أنّ اللغة المكتوبة، هي أيضاً، ليس لها دوافعُ مخالفة؛ وإن كان لها قدرةٌ أكبر وأعقد على إخفائها وتمويهها. فالذات الكاتبة تنطلق ضمناً من وعيٍ تمايزِها عن الجماعة، تمايزِها المعياري، إذ أنّ تمايزها النوعي ينسف تلقاءً إمكانَ تواصلها، أي يلغيها.

في هذه الفسحة الدقيقة، غيرِ الواضحة الحدود سلفاً، بل فرَضاً واصطلاحاً، تتسلّل الكتابة لفضح موقع الذات الكاتبة بإزاء موضوعها المفترَض، لتشهد لانتمائها الجديد الذي تُعلنه بمجرَّد شروعها في الكتابة، والذي تُبيِّن وكأنّها إمّا ترفض تكيُّفها التلقائي الغريزي بالموضوع (والموضوع هنا هو دائماً الآخر الذي تكتب له، والذي تفترض وجودَه وتبتدع ماهيته)، وإما تعبِّد شروطاً لتكيُّفٍ جديد يكون التكيُّفُ الأول تمهيداً ضرورياً له. هكذا تتكوَّن الرسالة الكتابية، أي تكون هي، بما هي نص كتابي، سِفْرَ تكوينها ذاته. وثمة وجهٌ آخر لحقيقتها : هو أنّها تُكره الوجدانَ القارىءَ على مداراةِ لعبتِها، أي أنها تستدرجه للخروج من وكره، من مملكة الراحة، وفضح مكنوناته.

إلاّ أنّ العملية تبقى، إلى هذا الحدّ، مجرَّدَ رغبةٍ في الوِصال غيرِ مؤكّدةِ النتائج. فمثيولوجيا اللغة تكرَّست على آمادٍ طويلة قبل ولادة النص، وقبل ولادة صاحبه. تكرَّست

---

* أُلقيت في ندوة "الملتقى الثقافي" في جبيل، في منـزل الدكتور جورج طربيه، في ١٩٩٢/٥/٢٩، تكريماً للشاعر شوقي أبي شقرا مع صدور مجموعته "لا تأخذ تاج فتى الهيكل"، عن دار الجديد في بيروت. ونُشرت في جريدة "النهار"-بيروت في ١٩٩٢/٦/١١.

وتقدَّست وسنَّت عقوباتٍ ضدَّ كل نزق وخروج.

قد تكون الثورة الإبداعية توليفةً بين متناقضين، هما : عدمُ القدرة على الانتماء الطوعي لواقع مرفوض، وعدمُ الرغبة الضمنية في الخروج منه؛ والقلق الكامن في كل خيار منهما!

المشكلةُ هي أنّه ليس هناك هتافٌ اعتراضي خارج اللغة؛ ليس هناك صراخ إكسترا-لغوي. العدَّةُ كلُّها هنا. بها نمارس النمط، وبها نفسِها نرفضه ونعدمه. السكينُ ذاتها تُستعمَل لقشر التفاحة ولاغتيال هابيل.

الكلام على اللغة والتواصل وعدمِه (خصوصاً عدمه) يحضر حضوراً طاغياً وإشكالياً عندما نُقارِب كتابة شوقي أبي شقرا. معه تُطرَح المسألة من أوَّلها كأنها، بعد كل تلك المعارك، لم تتجاوز قدرتها على الصدمة: اللغة كأداة وكحاجز حقيقي. حاجز لأنَّها أداة، لأنها واسطة. الشاعر يرفض لها هذا الدور. كالعين التي يتوقف دورها في إيجاد الإبصار عندما لا يراها البصر، عندما لا تكون موجودةً له، عندما لا تكون شيئاً غيرَه. العقل المنطقي المنهجي فصَلَ العينَ عن البصر، واللغةَ عن الشعر. والشاعر، هنا، يجعل الشعرَ لغتَه، ويجعل اللغة (لغة كل الناس) شعرَه. التماهي، مع ذلك، ليس عفوياً؛ إذ الشعرُ لحظةٌ، أو لحظاتٌ مخالفة، يكشفها أكثرُ من شاهدٍ: الشعر كلام قليل في بحرٍ من الصمت، والضجيج غير الشعري. ديوانٌ صغير على مدى سنوات! بين الديوان والديوان صفحاتٌ بيضاء كثيرة، وبحرٌ من الكلام غير الشعري أي الذي يُحكَم عليه بعدم لباس لغته المكتوبة. على هذه الصفحات الوسيطة تشيخ الأشياء وتتجدَّد. وعلى مداها، كلامٌ غامض، وتبريرٌ على استعداد الأرحام، أو على "طبعة ثانية مضاف إليها". يشيخ الشعر أقلَّ من كتاب العِلم، عِلمِ الغائب وعلمِ الغيب، ويتجدَّد في "الطبعة الثانية" التي هي دائماً طبعة تالية، وذاهبة دائماً.

المسافةُ بين الشاعر وكتابته أرضٌ حرام تنهزم أمام اقتحامها كلُّ المحاولات. هذا النص المكثَّف إلى حدِّ القبْض، لكأنَّه محاولة تجريبية مكرَّرة لإرضاء الذات، لإرواء الذات، لا تخلو من نرجسية فاقعة ومتحدِّية، من غير صراخ، لهدم متاحف المفردات الأزلية، والأشياء الأزلية التي، كما جاء في الكتب الأزلية، خلقها الله أجناساً وأنواعاً، من حيوانات أليفة وجمادات أليفة ومألوفة. كأنَّ الشاعر يُعاقر البدايات انتقاماً من ضياع سفينة نوح. يُخزِّن منها

في ديوانه أزواجاً أزواجاً في وسط الصفحات، وأفراداً أفراداً في أعلاها، في العناوين، درءاً للانهيار الماضي، والانهيار الآتي، والانهيار الكلي الزمان :

"أبو زُريق، كوكبُ التينة
يُزرِّقُ الفضة
والعمامةُ عيناي. يزيزقُ ورقَ نقولاتنا
من النور. ودولأبُنا من رمال الخجل
منديلُ الشوف". (ص ٥٩).

تتساكن الكلمات قِراناً غير مُعترَفٍ بشرعيته. تتزاوجُ شذوذاً على القاعدة والألواح والوصايا. ونحن القرّاء، أقلُّنا، لنا منها لذّةُ الرائي خلسةً!

ولكن، أليس ثمة مزاوجة للوقع الصوتي، الشعرِ الصوتي الإيقاعي الذي طالما هبط علينا من المنابر العالية، وربما في سهرةٍ حميمةٍ معدودة "الجمهور"؟ أو ربما سرّاً، وحدنا، من الفم إلى الأذن (مع نبرة أقل منبرية!)، مع الحملقة مواربةً وبلذّة في مرآة :"أبو زُريق، يُزرِّق... يزيزق ورق نقولاتنا"؟ هذه المصادفة لا تحتمل التمادي والانجرار في لعبة الصدى الذي يستجلبُ الصدى. فهذا تغليب للتشكيلة الصوتية على التشكيلة اللغوية الداخلية. وهو أيضاً مكابَرةُ تحوّلُ الشاعر، غصباً عنه وظلماً له، إلى ناحت في الإيقاع، أي إلى عمودية مموهة ومرفوضة سلفاً. هذه القراءة تفاقم القراءة، وتبدِّد الشعر.

أمام فيض المفردات المحنّطة المعاني التي حولتها المعاجم إلى متاحف، والتي بنت منها الثقافة العربية تراثاً شعرياً عالي الأسوار وعالي الأصوات، التقط أبي شُقرا الكلمات المطرودة من جنة لغة الشعر ودواوين التراث، الكلمات التي لا تُرى من أعالي المنبر، لأنها حول البيت في داخله وخارجه القريب، والتي يلوكها اللسان اليومي لأنها حياته، لسان الأطفال، والأولاد الأكبر منه قليلاً. الأشياء الغادية التي كسرت عاديتها عندما تجاورت. لافتعال حريقٍ هائل لا تحتاج إلى حدث خارق. يكفيك ولدٌ بريء وعلبة كبريت! تتجاور الكلمات وتتشظّى. تتجاور الكلمات فتتشظّى.

لم يكشف أحدٌ، كما شوقي أبي شقرا، عن قدرة اللغة، اللغة العربية، على تجاوز ذاتها. الصورةُ ارتقاء تلقائي من التصوير إلى التصوُّر، أيّ من الحسّ إلى الحالة، أي من حالة

إلى حالة في سيرورة داخلية، حلقة مفرغة هي وحدها ممتلئة نعمة البوح. حاجز اللغة يحوّله الشاعر، وحده، إلى حاجز شفاف، إلى موشور يذري نور الشمس المألوف إلى شفقٍ قطبي أو إلى وهج كوني، حتى يصبح الشعر مياوماً أشياءه. إنها "يوميات" مختلفة، "مذكرات" تفور بها الذاكرة متغافلةً عن دوران الأرض وعقارب الساعة. ليست متحرِّرة من الزمان، بل من الزمانية.

هل يمكن تفريغ النص من "قصديَّته"، بالمعنى الفينومينولوجي للعبارة؟ رؤيتُنا هذه للشاعر هي استحالةٌ معرفية "تقصد" استحالةَ المعرفة، أو تهميشَها، أي جعلها خارج القصيدة، وخارج الشعر! الشكلية الشعرية لا تطمس المعنى، بل تُبرز وهمَ المعنى، أي أحاديثه المتوَهَّمة. والشاعر هنا يسيطر سيطرة تامة على "قصدية" لغته و"قصدية" أسلوبه (بالمعنى الذي يُعطيه له فاليري :"الأسلوب هو كل ما ليس بمألوف"). فالوصفي الشعري عنده، أو ما يبدو كذلك، لا يمكنه أن ينعتق من وصفيَّته في اتجاه التأويلي والتفسيري. شوقي أبي شقرا يقدِّم هذه الاستحالة في كل لحظة من نهره الشعري، لأنَّ الشعري يستحيل أن ينحصر في استكناه المعنى المخبوء.

أمام هذا العجز عن المقاربة بالقواعد المعرفية التي يمارسها فكرنا الأكاديمي، يصبح باب ملكوت الشعر موصوداً دون الكثرة، مرصوداً لقلّةٍ من المطهَّرين. والتشظّي ذو العناصر لليومية النافرة يبتعد هكذا عن منبعه الأصلي.

هذه البنية الجديدة لا سابق لها، ولا مكان لها، في البنى المكرَّسة. لا يمكنها دخول التراث الشعري إلا اقتحاماً،أي غصباً. ويكون صدُّها، وحتى الرجم، مكافأتَها الطبيعية، ووسامَها. ويكون "الانجاز المعرفي" الوحيد الذي تُبرزه بدون لبس، هو الكشف عن أنّها مرفوضة بإصرار: بعدائيةٍ فائقة، أو بتجاهل مفتعل، ومشبوه! إنه شعر غير محايد، بذاتيته وبتفاعلاتها. هو رائز حقيقي لكشف القاع المخفي من ذاتنا العامة التاريخية، أي الكشف عن عمق أزمتنا الثقافية. والموقفان: العدائية (حتى العدوانية) وتغافلُ العارف، إذ هما في المطاف الأخير واحد، لا يعود يهمُّ أين يقف الشاعر من جلاّديه الكُثر! لأنَّ لا مكان، هنا تحديداً، "للوسطية" اللامبالية. فكل ديوان جديد صدمة جديدة، مسار جديد في ثقافة تتجدَّد، أكثر ما تتجدَّد، بأزماتها الداخلية الحقيقية.

شوقي أبي شقرا يُزامن زمانه بامتياز، حتى في اختفاء أيٍّ مؤشّر واضح "لتاريخية" شعره الذي نقّاه حبَّةً حبَّة من كل الموروثات الكتابية. صفة الشعر عنده، التي لا تقبل مقولات الأقل والأكثر، أنها اللامرتقَب بامتياز، وفي كل اللحظات الشعرية من غير استثناء، أللامنتظَر واللامتوقع واللامألوف الذي لا يبقى من أدواته وعناصره الموروثة سوى اللغة ذاتها، بفعلها وأدواتها الذاتية التي أكثر ما يُزاول منها، وليس من غير طائل، واو العطف : فلا أداة سببية عنده، ولا جمَل مفيدة، بالمعنى الغراماطيقي. وحده عنوان الديوان هو جملة تقليدية لأنها، على الحقيقة، ليست في مكانها التقليدي :"سنجاب يقع من البرج"، هو جملة تامة؛ "ويتبع الساحر ويكسر السنابل راكضاً"؛ "وحيرتي جالسة تفاحة على الطاولة"؛ والجملة الأمرية :"لا تأخذ تاج فتى الهيكل".

هذه "العلاقة" بين المفاهيم (والفكر هو أنظومة علاقات لا يفعل سوى الكشف عمّا يُشبهه، أي عن أنظوماتِ علاقاتٍ في كل الأشياء، ويرتاح بذلك إلى فعله!) ليست موجودة بذاتها. إنَّها من مهمة القارىء، ومعاناته، (القارىء، أكثر من السامع!) الذي يحمّله أبي شقرا أعباءَ تلبيةِ دعواتٍ كثيرة غير مُفصَح عنها، وربما من غير رصد وتقديرٍ لقواه (القارىء) الذاتية!

في الداخل، عنوان القصيدة هو كلمة يتيمة تسكن على السطر، وحدها. إنها، كما يقول، "قمر السطر". واقفة على الباب، غير مسنودة بنقطة. و"القصائد" كلها متتابعة السطور المتراتبة، تتشقّع وتتناسل هكذا، كل مرة. شعرٌ بلا تاريخ يؤرِّخ ذاته. إنها على الورقة الشفافة التي تغلّف كتابه الأبيض. يدوِّن الشاعر عليها سيرته بالسنوات والأرقام والتتابع. ولكنها على الحقيقة ورقة خارجية، غير منغرسة في جسم الكتاب؛ قابلةً للانسلاخ عنه، تقع منه (كالسنجاب؟)، أو تدرأ عنه الضربات، وتشيخ سريعاً قبله!

لماذا لا يجد الشاعر مفرّاً من كتابة سيرته الذاتية التاريخية، ويكتب، مع ذلك وخصوصاً، شعراً بلا تاريخ؟

الديوان، ديوان "تاج فتى الهيكل"، معجمٌ من مئة ولفظتين (الشاعر، هو، لا يكترث للعدد!) هي كلُّ "المحتويات". وما تحت كل كلمة/عنوان رحلةٌ قصيرة المسافة ذاتُ آفاق مفتوحة على طفولة/رجولة مفجوعة، برواقية خفيَّة ونبيلة، بالرحيل المفاجىء للأب. إنه المحطة

الرابعة في السيرة الذاتية ذي المحطات القليلة (كما هي مدوَّنة على ورقة الغلاف). وهي المِفصَلة بين قبل وبعد، أي مِفصَلةُ العمر المخبوءة في العوالم الحميمة الداخلية.

ولكن الشاعر يتجاوز كثيراً ما يرى أنه لعبته الشكلية. فالشكلية، لا مفرّ، قابلة للتجاوز (معه أو مع غيره) لأنها قابلة للمشاكلة، أي للتقليد والاتباع والمحاكاة اللاحقة النقلية، وحتى الببغاوية. إنها ضمنية، غير معلنة وغير معقلنة.

هذه "الكتابة" الشعرية الاشكالية والمستهدَفة إلى أقصى حدّ، تدافع عن نفسها ضد كل العدائيات بصمت مدهش، أي بتقديمها ذاتها فحسب، كيلا يتسرب "أدب الردّ" (الذي له في تراثنا الثقافي مقامات!) خلسةً إلى هيكل الشعر. فالشاعر لا يحتاج إلى "مانيفست" لا يُتقن تدبيجه، أو تدجُّجه بنتاج لغة الأيديولوجيا التي طالما مارست إغواءها وإِخطاءها!

عالم شوقي أبي شقرا هو "المعنى" لشعره (وأضعُ المعنى بين مزدوجين). ولا همّ إذا لم يبق للكتابة غايةُ الوصال الإفهامي! فهي تصبح الغاية بذاتها لدحر الصمت المطلق. "قجَّةُ النسيان" (ص٨) هي مستودعُ الذكريات واستراحتها، أي إرهاقها للمتذكِّر (بكسر الكاف).

والكون ينوجد في البدء، كما ينوجد في وعينا كل يوم، من الأشياء التي نزاولها كل يوم بالعين واليد، كما نفتتح نهارنا يومياً وكل صباح:

"المقدِّمة كانت الصرماية"(ص ٣٣). والشاعر يهزُّ بعنف ارتخاء القارىء المدجَّن بألوف من المفردات الشعرية "الراقية" ("والراقية" هي أيضاً، وخصوصاً، بين مزدوجين). وفي حياته الطبيعي نجده، برغم ذلك، بصيغة الجمع، الجمع القليل، والمختار، ولكن الموجود فعلاً وتأكيداً:

"قافلةُ النملِ تجرُّ الغد" (ص ٤٤).

لا ادِّعاء شعرياً عنده بالرؤى الكبرى، الميغالومانية الدعَوية والدينية و"الرؤيوية"... بل للأشياء الحميميةِ الدواخل اليومية، والخوارجِ على المكرَّس، أي معاقرة الكلمات المطرودة من فردوس "ذلك الشعر"، تحيةً لها، مبالغةِ تأكيداً لرفع العتب الطويل وردّ الجميل.

عام ١٩٨٦، في عزّ الحرب التدميرية، حملتْني دعوةٌ إلى منبر الجامعة الأميركية في بيروت للكلام، مع كثيرين، على عاصي الرحباني في الذكرى الأولى لغيابه. لم أجد أن أقول عن فن عاصي "الأمّي الكبير" (كما كان هو يصف نفسه) والشقيِّ الصغير الذي لا يكبر،

سوى أن عاصي "يمتطي طفولته، ويكرج بها كحصان تشعشع الجغرافيا من حوافره". هذا من شعر شوقي أبي شقرا، ولكني لم أذكر ذلك، بل اكتفيتُ بوضعه-للقراءة وأمانةِ القراءة-بين مزدوجين. وتفاعلَ الحاضرون معه بحماسة لافتة! والأغرب أن منهم من يقف من شاعرية صاحبه موقفاً سلبياً وعدائياً!

هذا الشعر، غير المنبري، اقتحم المنبر بالصدفة وعرَضاً، باسطاً حضوراً مميزاً قد لا يستسيغه صاحبُه هكذا؟

كلامي هذا ليس كلاماً على ديوان. إنه، أقرب ما يكون، قراءةٌ في قراءتنا للشعر، شعرِ شوقي أبي شقرا حصراً؛ ومناسبة للتنقيب في وعينا له من زاوية خاصة هي جدلية الرفض والقبول (رفضُنا له وقبولنا به) ودلالاتهما. هذا الازدواج "يموضع" الشعر كظاهرة، وينأى به عن المواجهة النقدية المباشرة، خاصةً عن ادعاءات (ودعوات) "الإفهام" بالإيضاح والافصاح والشرح والتفسير والتأويل والتبسيط وفك المعقود وإخوتها؛ ويُقاربه (بالمعنى الجذري للكلمة) كصاعق وذريعة لاكتناهِ لحظة، أو مرحلة، في مجرى التحوُّلات التاريخية لثقافتنا المعاصرة. فالمقبول والمرفوض مقولتان أوسع من موضوع الشعر وحده.

إنه قراءةٌ احتمالية وجزئية ومنحازة إلى خيارها وزاويتها، من بين قراءات لا حصر لها، كلُّها ممكنة ومشروعة. قراءة هي، بمعنى ما، "تظليل" للشعر وانتهاك له، وحفرٌ في الهوامش الملازمة له والداخلة فيه جوهراً وحُكماً؛ تستمد وهْمَ صدقيتها التحليلية من وعيها استحالةَ قدرتها على الوفاء بالعصمة المرغوب فيها. والمهم أنها تجد محاكاتها هذه عند الشاعر نفسه :

"أغلاطُنا الشاردةُ عباءةٌ مذبوحةٌ في ليلِ السطور".

ريمــون جبــارَه

كلمة إلى ريمون جبارة وحده
(ولكن مع ذلك سيسمعها الآخرون!)*

لم يرَ إلى السيرة الذاتية التي أُكرِهَ على وضْعها كتابةً**، إلاّ كمرآة هجرتْها بُقَعٌ من رقائق خلفيَّتها، فغدت كمنخل تتسرَّب منه فُتات الأنا التي بعثرها على بساط العمر، وفلَشَها يجمِّلها ويهبها حياةً جديدةً لم تكن لها عندما كانت فيما مضى حضوراً فاتراً وعاديات للإستهلاك، إلاّ أنّ هذا الأنا – الغير الذي تولّده السيرة يستمرئ سكنَ الخيال الذي هو، في قياس الوجدانيات، أصدقُ العوالم وأبقاها وأوفاها للوجدان. منسيَّات السيرة هي سقط المتاع التي تهب حاضر العمر أجنحةً لم ينتفها الطفل الذي فيه.

ولكن ريمون، عندما اعتصر ذاته في صفحتين من على سرير المستشفى، بين عمليّتين جراحيَّتين يبدو أنّه هضمهما وبلعهما، كان كمن يؤرِّخ لأغنيات صامتة، أو كمن هجر قلمه الذي يترجم للسانه اليومي؛ و"ترسَّم" لأخذ صورة لجواز سفر. "تفرَّع" من ثياب ليس فيها رائحة العرق اليومي، ومن الصرَّة في وسط البطن التي لا تصلح سوى كمستودع للشَعر، أو كألبوم لعيِّنات من أصناف القطن البلديّ الملاصق للبدن. وأصرَّ على أن يطرد من سيرته المكتوبة الولدَ الذي لم ينسَ أنّ المعلّمة العانس عندما أمرتهم بالوقوف صفّاً متراصاً، هدَّدتهم بأنّ كلّ من يلتفت إلى الوراء فإنّ يسوع سيلوي له رقبته مدى حياته. أمّا أولاد الأغنياء فوحدهم يستطيعون فكَّ الالتواء مقابل دفع ربع ليرة لصندوق المدرسة! وأن يطرد من سيرته

---

* أُلقيت في حفل تكريمه في معرض الكتاب السنوي الذي تُنظِّمه في "الحركة الثقافية–انطلياس" بعنوان: "المهرجان اللبناني للكتاب"، من ضمن تكريم "أعلام الثقافة في لبنان" (الرعيل العاشر). ونشرتها جريدة "النهار" بتاريخ ١٩٩٥/٣/١٥.

** سيرته الذاتية التي طلبتها منه "الحركة الثقافية–انطلياس" لنشرها في الكتاب الخاص بهذه المناسبة.

أيضاً، سهواً أو انتقاماً، "مؤتمر المسرح اللبناني" عام ١٩٨٢ الذي نظّمناه معاً وجعله المبرِّر الأوحد لترؤُّسه "مجلس المتن الشمالي للثقافة" الذي كان قبله يحصر العضوية بناخبي المتن، ويحجبها عن سكّان المتن الذين، منذ أكثر من عشرين سنة، لم يتوفّقوا بالحصول على "غرين كارد" متنيَّة!

أراد ريمون بهذا المؤتمر أن يوحِّد وجهاً ناصعاً من لبنان، وجه المسرح اللبناني، ظناً منه أنّ هذا التوحيد يُعيد إليه بيروته، هنا في مكان انعقاده في انطلياس. وكان قد بدأ تقبُّل البدائل المهجَّرة النازحة لخشبته، بعد ١٩٧٥ : في جل الديب (مسرحية شربل)، وبيت مري (مسرحية زرادشت)، وطبرجا (قندلفت يصعد إلى السماء)، والتحويم ببعض الأعمال في بعض بيروت (الأشرفية)، وفي كازينو لبنان (محاكمة يسوع).

سوريالية في طقوسيَّة فولكلورية فائقة الخصوصية الضيعوية. هذا القرويّ الذي أنزلَه شغفُ المسرح إلى المدينة، لم يبرح قرويَّته قطّ : فمن منجمها استخرج كلّ شخصياته أنّى كانت منابتها وطبقاتها. لهجتها لم تترك لسانه. وتستطيع حتّى أن تسمعها بوضوح نافر وأنت تقرأ مفكّرته، "مفكرة دامون" الأسبوعية في "ملحق النهار"، التي باتت للكثيرين "افتتاحية" الملحق، والبقية "الرسمية" تأتي بعدها.

كان زمان، زمان بعيد، عندما كان زكُّور يتبرَّع بالرعاية*، وعندما كان الله ينــزل بالأسانسور (المصعد) لكي يمون على سيِّدنا ابراهيم الخليل كي لا يذبح ابنه من أجله!

عهدذاك، عهد الازدهار الاقتصادي، والبترول العربي المتدفّق من غير رقابة أميركية، والسوَّاح العرب في الزيتونه وعالَيه وما شابههما بالسياحة، والمظاهرات الطلاّبية والعمالية والحزبية (المؤرخون يؤكّدون وجودها آنذاك!)، والمسرحيات التي كانت تُمنَع على الخشبة فتُمَثَّل في الشارع العام أو في المقهى، والكاريكاتور الذي لا يوفّر أحداً، حتى ملوك وأمراء ورؤساء الدول الشقيقة (يا للفظاعة!!).

جامعة الدول العربية كان لها وهرة وسطوة أيام عبد الخالق حسُّونة! فعندما كانت تقول: لا لأليزابيت تايلور! فلا اليزابيت تايلور؛ (نتحوَّل إلى آفا غاردنر). وعندما كانت

* عنوان مسرحيَّته :"تحت رعاية زكُّور".

تحذّر : لا للفورد! نتحوّل إلى الأولدزموبيل...

عهدذاك كان الله يتحمَّل مزاح ريمون فيقبل بالهبوط معه بالأسانسور. وكان ريمون (كما يؤكّد المؤرّخون النبهاء) محميًّا من المارونية السياسيَّة، وهذا ما أعطاه "حصانة" ليتعامل مع شأن عام، كالله، بهذه العفوية.

أمّا اليوم فللّه زلمه الكُثُر، وهم غير جماعة عشيَّة الخامس من آب الذين، على الدبكة والكاس، "يحْدون" :

" الليله ليلة عيد الرب ونحنا زلمك يا الله "!

بسلاح السخرية هاجم ريمون كلّ ما يزعجه (وما يزعجه فكثير، هذا النرفوز)؛ هاجمه بعنف ومن غير فجور. إنّها مسبّات تعِب وشقى لترجمتها إلى لغة أخرى، من العربية إلى العربية، وقوّاها بإعادة الصياغـــة.

ظلّ ريمون شفّافاً بصدق وبطفولية وبجنون وبجرأة متهوِّرة. ميَّز بين مستوياتٍ من العهر : الطاهر منه، والمجرم.

زرادشت السوبرمان النيتشوي أصبح في الحرب اللبنانية كلباً لا يصلح إلاّ للنباح، سرقوا منه حتّى قدرته الجنسيّة التي لم يتورَّع أن يناجيها على المسرح بالتواء المهزوم؛ ولم يعملها أحد قبل ريمون ولا بعده، على المسرح، بهذا التحدّي، وهذا التقبُّل!

سلاحه الأمضى كان عندما جعل موضوع مسرحه أناساً يحضّرون لعمل مسرحي. في هذه الخدعة تخلع الذات براقعها الساترة لعوراتها، ولصفائها أيضاً، كما لا يتسنَّى لها أن تفعل في موقف آخر. في هذه الصيغة السيكودرامية تدخل الحياة اليومية (أي الحقيقية) إلى المسرح، و"تُمسْرِحُه" في الوقت الذي "يمسْرِحُها".

الدين، السياسة، الجنس، والمحرَّمات الفرعية، قاربَها ريمون جبارة مقاربةً لبنانيةً صافية على عالمية إنسانية. لم ينتهك محرَّمات، بل عاشرها بعفويَّة هي عنده الحرية الوحيدة الممكنة عملياً.

ريمون، المخضرم بامتياز، ظَلَّ مِن أنقى مَن أبقى المرآةَ مع بقع الألمنيوم المقلوشة في سطحها. فمن فَرْطِ الصدق الفجّ، والحبّ الذي، لحرقته، لا يتلفَّظ بوجعه ولا بوجهته، يُبرى

الجسدُ "بدَكَر النحل"، و"بسرّ قطْف زهرة الخريف"، وبالقلب الذي يسدُّ شرايينَه النهمُ إلى الحياة (الحياة التي قال فيها الشاعر الفرنسي الكهل :"آه أيتها الحياة العاهرة كم أحببناك"!).

والجسد، حسبُه أنّه ما زال يحمل، بالإضافة إلى جراحه، كلَّ هذا الإرث الثقيل من الإنجازات والانكسارات الكبرى. تلك وظيفته اليوم : أن يحمل عمرَه، يدافع به عن كلّ ذكرياتِه القديمة، وذكرياته الآتية، المعجوقةِ بكثرةٍ من الذين لم تُعطِهم، ريمون، حظاً كافياً لكي يكونوا محايدين إزاءك.

سامي مكارم

وعد التوحيد والحكمة*

يموّه الاعتصار والابتسار قدرة الحياة الثرّة على الإفصاح عن كامل مكنوناتها. إلاّ أنها تستبطن الجهد والضنى لتُقاربَ ما تعتقد أنه مفصلُها وراسمُ جوهرها.

سامي مكارم شذّب من سيرته تاريخيَّتها، أعدم فيها سير الزمن، وطهَّرها تماماً من نواتىء الحوادث وتراكمها. فالنبذة عن حياته التي طلبتها منه "الحركة الثقافية" لكتابها التذكاري :"أعلام الثقافة في لبنان"، لم يتمادَ بها قلمه أكثر من ثلاثة أسطر! احتلّت منها أسماء الأب (الخطاط الفنّان الشيخ نسيب مكارم) والزوجة والأبناء سطرين. وما تبقّى، وهو سطر واحد، فلمحلّ الولادة وتاريخها!

لكأن السيرة تحتبس ما تظن أنها نُذرت له، فتطرح ذاتها سيرةً أكاديمية حصراً وبامتياز، مطوَّلة هنا، تتأرجح بين عناوين كتب ودراسات، وتواريخ معارض وأمكنتها.

عالَمُهُ عالَم الكلمة الظاهر حرفاً مكتوباً وحرفاً مرسوماً (أو قدّاً ممشوقاً!). والكلمةُ الظاهر هي الحرف، والكلمة الباطن هي المعنى. الله الباطن هو الحق، وظاهره هو الخلق. وكما يقول العارف الكبير أبو الحسن النوري :"الله لطّف ذاته فسمَّاها حقاً، وكثّف ذاته فسمَّاها خلقاً". و"الذاتُ لطيفةً: هي المطلق، اللانهاية. والذاتُ كثيفةً : هي الحركة والنماء".

هذه الثنائية لا تستولد تاريخاً بالمعنى الهيغلي، بل تنفيه عندما تنتفي هي بالحب الذي يماهي المحبَّ بالمحبوب.

يجدِّد سامي مكارم الدهشة القديمة والمستجدَّة التي تجتاح فضوليِّي العلم عندما يعجز وعيُهم عن استيعاب تلك المقدرة التي للعارفين في الانسلاخ عن ضوضاء الحياة وصخبها.

---

* أُلقيت في حفل تكريمه في "الحركة الثقافية-انطلياس" في ١٩٩٦/٣/١١. وشارك في تقديمه الباحث الأديب الدكتور نديم نعَيمة.

لكأن السيرة المتطهِّرة من أدران الأحداث تأبى التاريخ الخطّي، الذاتي والكوني، وترتاد زمناً دائرياً هو بمعناه الأخير وقوفٌ وسكونٌ وجودي.

مَن كانت تلك مطامحُه فلا مخرجَ له من السيرة الأكاديمية التي التهمت سيرتَه الحدثيَّة وبدَّدها، ومحوَرت حياته على الشوق إلى الوحدة اللطيفة التي العرفانُ جسرُها الأوحد. فانتسب طوعاً ورغبةً وإرادةً إلى القلَّة الصافية التي فهمت الحياة رحلةً باتجاه الحكمة التي يستفيقها في ذاته الفردية كرجْعِ صدىً لما تختزنه الذات الجمعية التي جعلها الموحّدون الدروز هويةً عامةً لهم ومسلكاً إيمانياً.

وانتسب أيضاً إلى تراث عالمي خارق لكل الحدود بين الديانات والمذاهب والأعراق، منهم الحلاَّج الذي قارَبَه وقرَّبه وجعله من أهل القربى والنسب في كتابه :"الحلاَّج في ما وراء الخط واللون"(١٩٨٩)، الحلاَّج الذي شغفَ ماسينيون وألبَسَه الجلبابَ العربي الإسلامي؛ الحلاَّج–الرمز الذي صُلِب بباب خراسان على نهر دجلة.

التوحيد والحكمة، تلكما الصفات الجوهرية للجماعة التي بدونهما تندثر هويّتها الأصيلة، أمَّنت لسامي مكارم الشرط الأساسي (من غير ضرورة عمياء) الذي يدرأ عنه الانزلاق في الغربة والاستلاب وحتى العزلة التي أسبغ عليها العارفون أمثالُه معاني الهجر باتّجاه الحق الواحد، هرباً من جهالة الصخب المتعدِّد.

بهذا التوحُّد مع الجماعة، فازت نفسُه بسخاء إلهي حُرِم منه، ربَّما، سائرُ أقرانه في المسلك من أممٍ شتى، وعلى مرِّ العصور! يحضرك معه في هذا المقام ذلك المقطع الأخَّاذ من محاورة أفلاطون : برمنيدس، بعنوان :"إذا كان الواحد، فما مصير الآخرين؟." الواحد المتعدّد، التعدُّد الموحَّد، الواحد العدد الفيثاغوري!

لقد أصبح، بجهدٍ تطهُّري لم ينقطع، مرآةً صغرى مجلوَّةً تعكسُ بصفائها روح جماعتها، جماعته، وأخلاقَها ومناقبها وسموَّها.

في هذه المفارقة والملابسة بين الذات الفردية والذات الأهلية نفهم ارتياده حقولاً علمية، أكاديميةَ الشكل، إلاَّ أنها على الحقيقة، رواية الأنا–النحن بأدوات متنوعة :

فمقاربته التاريخ هي مقاربةٌ لتاريخ بني قومه. والأدب الذي رادَه وقوَّمَه هو أدبهم.[1] والفلسفة (الحكمة) التي يؤلِّفها هي نظرتُهم إلى النهايات واللانهاية كما يراها هو عنهم!

ليس في هذا المسلك انغلاقية وتمحوُريَّة أنانية وتعامٍ عن المواقع والواجب، بل ثمة استجلاب للخارج الشارد إلى صُلب الدائرة التي هي وعاء المكان والزمان معاً.

بين الوحدة والتوحيد تقف الإرادة بين انهزاميَّتها أمام المنجَز (الوحدة) وتوقها إلى المشروع (التوحيد) الذي لا ينفصل عن جوهر فعلها. فالتوحيد، لدى هذه الأنفس التوَّاقة، ليس واقعَها المعطى ولا قدرَها، بل هو قرارها.

توحيديٌّ سامي مكارم. عرفاني. فيلسوفُ الوجد. فنَّان الكلمة/ اللوحة/ الآية. عاشقُ الله حتى العظْم، وعاشق الكلمة، الكلمة التي تماهى بها الله في البدء وإلى الأبد. عاملٌ في الحياة العامة (فهو الأمين العام للمجلس الدرزي للبحوث والإنماء)؛ جبليٌّ، ريفي حمل قرويَّته معه إلى المدينة وصانها عقوداً من أيِّ زغَلٍ طارىء. ويمكنك – إنَّما ليس من غير حدٍ أدنى من شفافيةٍ ضرورية– أن تراها مختبئة تحت مظهره الأنيق الدائم، وفي ثنايا كلامه الذي لم يهجر مرةً نبرته الهادئة والمهذَّبة التي تحسب أنَّها تذهب دائماً باتجاه شخصٍ متوحِّد بنفسه في هدأة الليل، "على جبل قاف" يقوم السمْعُ وحده بتسقُّط وقع فرادتها.

سامي مكارم قد يكون اسماً لحالة وطنية آلفت بين ما يبدو أنَّه تنافرٌ في الانتماء إلى الأقرب القبلي الأهلي والأبعد الانساني؛ بين الغريزي والنوراني، ومن غير واو العطف.

المثقف الفنان جوَّابُ آفاقٍ كأنه يستفيقها من سباتها في داخله، يجهد في جعل الغنوص الصوفي عِلماً جامعياً : فتلك اللائحة الطويلة من مؤلّفاته التي محا فيها التخوم بين البيان الشائق، والبرهان الواضح، والعرفان المضنون به على غير أهله، جعلت منه معلِّماً ونموذجاً صافياً.

عندما عقد حياته الفكرية والروحية على هذا الحقل من الثقافة، حيث كان مريدوه دائماً من "أهل الأحوال لا من أهل الأقوال" لا ينكفئون عن العزلة الفردية التي غدت معهم عرفاً، انحاز هو بالتزامه الجمعي بأهل التوحيد والحكمة، حكماءَ وبُسطاء، إلاَّ أنَّه أبى فكرة

(١) راجع مقدّمته لديوان الشاعر فؤاد الخشن بعنوان :"على دروب التوحيد".

العزلة والانكماش، وانشدَّ دائماً إلى العيش المشترك الذي كان له على مدى قرون اشراقاته في التعاون، وأقولُ : رسالتُه ونهضتُه الحضارية في جسم حضارة عربية أنهكتها عصور طويلة من الانحطاط والانطواء وتسلُّط الفكر الطغياني المتقوقع على ضعفه، والمريض بالتحديق في مرآة ذاته المتصدِّعة والمغبَّرة، هذا التسلُّط الذي رسّخته على المدى احتلالات وسياسات ضعيفة مفتِّتة قدَّمت الاتِّباع على الابداع، والجهلَ على أهل الحكمة، والنرجسيةَ الضيقة على التوحيد المنفتح الآفاق.

فلم يكن ثمة مناص للخروج من النفق إلاّ بالمتنوّرين المتعالين على المذهبية الحصرية، والطائفيةِ السكرى بزبيبة دويلتها العشيرية!

بهذا المعنى يأتي سامي مكارم في سياق رعيل أرسى عصر النهضة العربية الحديثة التي كان لأبناء جبله دور الريادة في اطلاق شرارتها.

بهذه الصورة التي كوَّنها لنفسه يكون "الشطْحُ" خرقاً للسطح، السطح المنخفض والمفروض بالجهل والتعصُّب الأعمى والأحقاد الطارئة التي لا تكسر القاعدة العامة التي جعلت السلم الأهلي إطاراً صحِّياً لتآزرها وتقدُّمها.

سامي مكارم

"مرآة" المقابَلة والمفارَقة*

تأبى السيرة أن تضمر معاناتها. لكأن هذه المعاناة التي لازمت الدرب بمنعرجاتها ومفاجآتها، جعلت للسيرة تاريخاً جديراً بالرواية.

إلاّ أنّ الحقيقة، عندما اختارت أن تكون تاجَ التاريخ، أي مآلَه ووقوفَه وموتَه، ارتدَّت على سيرتها وتنكَّرت لوقائعها الذاخرة بالمجاهدة في الارتقاء بالأحوال والمقامات، وكتبتْ لها تاريخاً مضادّاً أحرقتْ به وعودها وقواعدها ذاتها.

ذاك أن سامي مكارم اعتصر سيرته سلفاً، طردَ منها نواتىءَ الأحداث والتواريخ، بدَّد من حولها أشياء المكان والبشر الأقربين، حوَّلها من سيرة شخصية تتآخى فيها الانجازات والخيبات، إلى سيرة روحيَّة عصيَّة على المراقبة الحميمة من غير قطْع وانكفاء وتوحُّدٍ بالذات.

إلاّ أنّه عندما تفرَّد بروحه واستوحد، وجد نفسه يلهج بألسنة كل العارفين والصدِّيقين والأولياء والأنبياء، وأنّه يُقلِع من تراثٍ عرفاني تثبَّتَ واستقر على مدى قرون، وأن درب السالكين التي خُيِّل أنها أكملت تعبيدها وباتت مهيَّأة لاستقبال كل الأجيال اللاحقة، جيلاً بعد جيل، وجدتْ لها، مع ذلك، مهندسين جدداً يرسمون عليها خطىً جديدة، كأنّهم يعيدون اكتشاف كل شيء من جديد!

يفاجئك سامي مكارم برغبة عارمة في الغزْل المستجدّ على نول قديم استهلك كاملَ دلالاته ورموزه، بكفاءة عناصر أسلوبية ثلاثة تبدو جدَّتها بتلازمها معاً في كتابه، وهي :

---

* أُلقيت في حلقة تلفزيونية حول كتاب د. سامي مكارم :"مرآة على جبل قاف"، من محطة التلفزيون الفضائية أوربيت (Orbit)، بدعوة من الشاعر هنري زغيب، وإدارة الشاعر جوزف عيساوي، ومشاركة : المطران جورج خضر- د. أنطوان سيف- د. نور سلمان- د. كلوديا أبي نادر.

عُقدت الندوة في قاعة مؤتمرات فندق كارلتون في بيروت، بحضور جمهور، مساء الخميس ١٩/٦/١٩٩٧.

الشعر الصوفي، ومضارعه النثري (لا من باب حلّ المعقود المنظوم)، واللوحة الحروفية التي أحيا فيها الحرف الذي يُميت، وحوَّله -كما يقول أفلاطون- إلى صورةِ صورة.

نصوصه في الشعر والنثر والرسم شديدة المطابقة كأنها خلاصاتُ ذكريات، أو "تحيَّةٌ معاصرة" لأدب صوفي عربي كلاسيكي ترسَّخ واكتمل؛ وها هو لا ينِي يعيد بعضاً من شواهده الأكثر شهرةً، ومن غير أن يولي أيَّ شأن لتراتبها التاريخي الذي هو أحد وجوه اغتنائها المتصاعد. هذه "الحقائق"، لا يزيد لصْقُ التواريخِ على إطلاقيَّتها شيئاً، ولا خصائص الأزمنة والأمكنة.

سعى مكارم "إلى إحياء الأدب الصوفي وتحديثه، من دون أن ينـــزع عنه مواصفاته وخصائصه، ومن غير أن يمنحه أشكالاً مبتدَعة ومبتكَرة وغير مألوفة"(عبدُه وازن؛ جريدة الحياة؛ ٢٦/٥/١٩٩٧، ص ١٢). لم يخرج عن المضامين الدينية والفلسفية التي باتت تقليداً في التصوُّف الإسلامي المعتدل : كتماهي صفات الله بذات الله، وأنْ "لا موجودَ إلاّ الله"، وأنَّ "الكتاب يدخل في المصحف" (وحدة الأديان)، والوصول إلى الله بالحبّ لا بالعقل، وأنَّ الحب الحقّ حبُّ الحق، وكينونة الانسان تغدو، عند الوصول، الكونَ كلَّه...

إلاّ أن هذه المطابقة لم تطمس عنده ملامحَ مخصوصة، لا بل نافرة، تجافي المناخ العامَّ للكتاب بمضمونه ولهجته. فصلُ "الثورة" الذي أبرزَ فيه الأحداث المعاصرة ومسالك رجال السياسة والدين فيها :"هارون الرشيد وسلالته"، رمز الحاكم الماجن، سبب الانحطاط المعاصر العربي والإسلامي، هو "رؤيا أبوكاليبس" لدينونةٍ أخلاقية تفشي عن انطباع بأن مكارم يقوم هنا بضربة وقائية يراها ضرورية، استباقاً لهجوم محتمل، ومألوف، ضد أهل التصوُّف والعرفان؟! أو هو ردٌّ مسبَق على اتّهامٍ محتمل بأنَّ التصوُّف هروبٌ من مشاغل الناس وما يتهدَّد حياتهم في الداخل، وأوطانهم من الخارج؟! في هذا الفصل من الكتاب تبلغ اللهجة العدوانية أوجها الانفعالي، وتختفي لغة الحب (على الرغم من تأكيده فيه بأنَّ ثورته "ثورة حب" لا "ثورة بغضاء"!)، كأنَّه يستعيد صورة، فريدةً هي أيضاً، للناصري وهو يطرد بالسوط التجَّار واللصوص من الهيكل!

باستثناء هذا الفصل الذي يعجُّ (اتّهاماً) بأسماء أعلام معاصرة، وبآلات دمار حديثة : صواريخ، قنابل، طائرات، مدافع، رشاشات... وشعارات سياسية أيديولوجية (بعضها خرج

من القاموس الأيديولوجي الطازج!)، وكلام صريح على الجواري والغلمان والغواني وبنات الهوى تحفُّ بالخلفاء وأحفادهم!... فإنّ الكتاب، بباقي فصوله، يبدو وكأنّه بلا تاريخ؛ صدَرَ في أيّ زمان، وأيِّ مكان من ديار العرب والمسلمين!

إلاّ أنّ جدَّته الأظهر هي في عنوان كتابه وموضوعته المركّبة : فقد أسكنَ مكارم "سيمرغَ" فريد الدين العطّار، ملكَ الطيور المحتجَب، على قمَّة جبلِ قاف، وجعله مرآةً للعارفين يرونه، بعد طول سفرٍ وشوق، ويرون فيه ذواقم كاملةً.

* * *

افتُتن نرسيس بجمال صورته في مرآة الماء، فعشقها، وراح يتأمّلها بذهولٍ صنميّ حتى ذبل جسده وتحوَّل إلى نبات النرجس.

حبُّ الأنا للأنا أنانيةٌ مشتقّة هي، بمعناها الأخير، إدِّعاءُ ألوهة؛ وثنيةٌ صغيرة، يقول نيتشه.

الحملقة في المرآة لا تخلو من التباسات معرفية : هل هي خروج الذات من ذاتها، أم هي دخول فيها؟ الرؤية في المرآة تجعل رؤيةَ المرآة مستحيلة. وجود صورة الحق في المرآة، واستحالتُها بدونها، وقوعٌ في توحُّد الأيسيّ (الأنطولوجي) بالمعرفي (الأبستمولوجي). ليس للمرآة حقيقةٌ غيرَ قدرتها على عكس الحقيقة. المرآة تثير شهوة لا مثل لها لحوارٍ صامت، مسكوت عنه، يستبطن الأنا–الضد عندما يزعم التماهي، والأنا–الجماعة عندما يتوهَّم التوحُّدَ الفردي.

المواجهة بالمرآة وجهاً لوجه، هل تتشظّى منه اعترافات الذات أم "اعترافاتُ قناع"؟

كي لا تهتزَّ صورتُه في صفحة الماء، اخترع الانسان المرآة المعدنية والزجاجية الصقيلة. وجعلها بمتناول الكلّ. مذ ذاك ازداد الوعي الأنوي، وازدهر أدب السيرة الذاتية، كما لاحظ لويس ممفورد؛ وأصبحنا نعيش على الحقيقة في "حضارة المرآة" التي هي امتداد "لمرحلة المرآة" السيكولوجيَّة الطفلية.

مرآة سامي مكارم سابقةٌ لهذا التاريخ، وخارجة عليه وعلى كل التواريخ. مرآةٌ عصيَّة المُلك على غير ناسها، وهم قلَّة صافية نادرة.

من مرآة الماء التي لا تبوح بصورها إلاّ بطأطأة الرأس باتجاه العالم السفلي، إلى مرآة جبل قاف العالي، آثرَ مكارم السموَّ والرفعة على التعمُّق والغوص، حيث تتعالى الناسوتية صوب اللاهوتيَّة.

لقد ماهى انتماءه الأهلي الطبيعي إلى أهل الحكمة والتوحيد، بانتمائه الطوعي الإرادي إلى أهل العرفان والحقّ، إذ هم جميعاً موحِّدون. وهكذا غدا "جبلُ قاف"، جبلَ الموحِّدين، الذي هو الاسم الناسوتي "للقاف" اللاهوتي!

قافُ المرآة والتبصُّر، ولكنَّها أيضاً وخصوصاً قافُ النطق والسمع، قافُ الدروز التي تومِض في ثنايا كلامهم إشارةً صوتية ونغمية مميِّزة هويَّتَهم.

لقد أدرج ياقوت الحموي الرومي جبلَ قاف في كتابه "معجم البلدان"، على الرغم من وصفه له بأنّ "ما وراءه معدودٌ من الآخرة ومن حكمها... وأن وراءه عوالم وخلائق لا يعرفها إلاّ الله تعالى"!

"جبلُ قاف" جبلُ الموحِّدين العارفين، ومن غير واو العطف.

وينبغي أن نتقبّل هنا انحيازَ سامي مكارم في جعل المرآة على جبل قاف، جبلَه، وليست "ما وراء الجبل"، كما ذكرَها المصدر.

لقد انحدر الانسان بالثمرة المحرَّمة، وسما عندما صوَّب وجهته نحو مرآة قاف، يمحو بها ذاكرتَه، ينقّيها، ويتسامى بها على سقوطه التاريخي. "إنَّ ذكرى الثمرة المحرَّمة -قال برغسون- هي أقدم ما في الذاكرة الانسانية، الفردية والعامة على حدٍّ سواء".

سامي مكارم لم يهجر مرة نبرته الهادئة التي تحسب، بأنها تُهمس باتجاه متوحِّد شبيهٍ نذر العمر بحطِّ الرِحال "على جبل قاف"...

سامي مكارم لم يقل على مدى كتابه، وعلى مدى حياته، سوى هذه الحقيقة الانسانية والوطنية الكبرى التي تعكسها المرآة المجلوَّة التي لا تُرى فيها الأنا ولا الأنوات، ولا النفسُ الأمَّارة بالسوء، ولا الرهبةُ من الموت؛ إنَّما صفاء الحقّ يقوله بوسائل وأساليب هو سيِّدٌ من أسيادها.

بعض المراجع

١- سامي مكارم. مرآة على جبل قاف. دار صادر-بيروت.١٩٩٦.

٢- Henri Bergson. Les deux sources de la morale et de la religion. Paris; PUF; 1965; P.1.

٣- محمود رجب. فلسفة المرآة. عرض إمام عبد الفتاح إمام. مجلة "العربي"؛ الكويت؛ العدد ٤٤٩؛ ص ص ١٩٦-٢٠١.

٤- عبده وازن. جريدة "الحياة". لندن-بيروت؛ ١٩٩٧/٥/٢٦،ص ١٢.

٥- أنطوان سيف. "سامي مكارم : وعود التوحيد والحكمة". منشورات "أعلام الثقافة"-الحركة الثقافية-انطلياس؛ آذار ١٩٩٦.

محمود نون

ابتهالات الشعر، أفق السهل وبداية السماء*

ليس الحرف من كينونة الفعل، ولا من أعراضه التابعة. وعندما يُساق الاحتفال إلى استنطاق الأفعال، يكون كمن استُدرج إلى انتهاك حروفٍ صامتة. ذاك أن الشاعر عندما قَبِل بأن يشرِّع سيرته الذاتية للاقتحام، تنازل عن قسط من سطوته عليها. وهي سطوة متوهِّمة، تضمر "أنا" ليس بمقدور الشعر أن يستنفد كامل أبعادها.

عندما أسَّس محمود "حركة الريف الثقافية"، ورئسها، ووضع "الريف" في منتصف عبارة "الحركة الثقافية"، كان يؤسِّس عن سابق وعي وتصميم لمفهوم "الجيو-ثقافة"، الثقافة المدركة موضعتَها" الميدانية وشروطَها ومستلزماتها، في إطار البنية البقاعية الشاسعة، التي درجت سياسات الدولة اللبنانية المتعاقبة على التعامل معها كطرف ناءٍ إزاء مركزيةٍ حاسمة تمثِّلها، العاصمة بيروت. أمَّا المؤسسات العامة والخاصة المصابةُ بعدوى نموذج الدولة فجعلت، هي أيضاً، مركزية المدن الاقليمية أساساً لمختلف الأنشطة المحلية الكبرى الاقتصادية والتربوية والثقافية...

"حركة الريف الثقافية" لم تسعَ إلى ترسيخ ما يمكن تسميته "ثقافة الريف" المناهضة "ثقافة المدن"!، بل بجعل الريف الواسع الأرجاء وعاءً ممكناً لاستقبالِ الأنشطة الثقافية والتفاعل معها.

---

* أُلقيت في حفل تكريم محمود نون في بعلبك في ١٩٩٧/٦/٢٢. وشارك في التكريم بكلمات : الدكتور مطانوس الحلبي (مدير عام وزارة التربية الوطنية)، الدكتور روحي بعلبكي (الأمين العام لاتّحاد الكتّاب اللبنانيين)، الدكتور أنطوان سيف (الأمين العام للحركة الثقافية-انطلياس)- والدكتور علي زيتون؛ والتقديم للأُستاذ الياس الهاشم.

"حركة الريف"، بأحد معانيها، هي انتقام فكري وتمرُّد على واقع الاهمال والاقصاء، وحتى العزل، الذي عاناه الريف وترسخ في الأذهان على طول المراس.

إلاّ أنها لم تروِّج لهذا "الانتقام" و لم تلهج به و لم تأبه لفلسفته بالبيان والكلام. اكتفت بمقاربته بأعمال صامتة وبأنشطة تتجوَّل في المناطق والدساكر والقرى البقاعية الشمالية، مع احتفاظها بقلعتها المدينيَّة الأساسية في بعلبك.

بهذا النموذج الفريد "لحركةٍ ثقافيةٍ جوَّالة"، التي تحاول جمع خيوط النسيج البقاعي بالثقافة، دخلت "حركة الريف الثقافية" كمؤسسة ثقافية فعليَّة -وحقيقيَّة- إلى جانب زميلاتها الحركات الثقافية اللبنانية الفاعلة التي هي، بعكس ما يُظَن ويُشاع، نادرةٌ وقليلة إلى حدود مذهلة.

ولعلّ محمود نون، المربّي والمعلّم المطّلع على مشروع تجميع المدارس، استوحى نموذج عمله الثقافي من هذا المشروع الذي لم يرَ النور التربوي! ولكن هذا الاستيحاء لا يعني شيئاً تجاه المثابرة والمغامرة غير المحسوبة التبعات والتحدّي الميداني. إلاّ أنّ استيحاءَه الأساسي هو بكل تأكيد الحركاتُ الثقافية الحاضرة والمسهمة في تنشيط الثقافة في مختلف المناطق اللبنانية عن طريق تحوُّلها إلى منابر حوار وسجال حرّ وعميق ومسؤول وملتزم وجريء، هي كلها نماذج وصفية لقيم وطنية في الحريات العامة والديمقراطية وتنوُّع الأفكار واحترام الحقّ في الاختلاف وحقوق الانسان... التي رسَّخها اللبنانيون بقدْرٍ ينبغي ألاّ يُستهان به، على مدى عقود مديدة.

وبديهي أن مشروعاً كهذا لن يكون له حظ في النجاح إن لم يكن له من يجعله مقبولاً ومرغوباً فيه في مختلف الأمكنة. وقد لعبتْ البنية الذاتية لشخصية محمود الهادئة الصادقة المثابرة "والوسطية" المحايدة في النـــزاعات التي هي القوت اليومي للبيئات الريفيَّة، بخاصة عندما يكون المطلوب منها أن تتماثل، أي أن تتجاوز اختلافاتها وخلافاتها وتحيِّدها بأزاء تنفيذ المشروع.

لن يكون للوحدة بالثقافة حظ ما لم تكن الثقافة هي بذاتها توليفةً واسعة من جميع المسهمين فيها عن طريق الحوار. بذلك يمكن القول بأن محموداً لم يسعَ إلى وحدة ظاهرية احتفالية، إذ هو لم يتخلَّ عن التزامه بأن يفسح في المجال على منابره الجوالة لثقافة منفتحة

ينعكس فيها كل الصخب الفكري والاتجاهات المتنافرة. وإذ قال ذلك بالموقف وبالسلوك، قدَّم في مجاله اسهاماً نموذجياً لثقافة عربية حديثة متحرِّرة ومحرِّرة قدَّم لها لبنان منذ "النهضة العربية" الأولى منابر متنوعة متفاعلة.

إنَّ المشاريع الكبرى تخفي دوماً شغفاً مكتوماً يضنُّ بالافصاح عنه ذوو النفوس الكبيرة. إلاَّ أنَّ جراحهم لا تلبث أن تتبدع لها ترجماناً آخر. ففي شعره، أكثر ممَّا في أيِّ منحى آخر، نقرأ الشغف الذي يرفد هذه "الحركة" بالدينامية التي تظهر فيها.

* * *

في المشهد البقاعي تبدو الطبيعة مزيجاً من صور متداخلة وملتبسة. تتفتح العينان هنا وتقرأان سِفرْ التكوين اليومي حيث حدود السهل المنبسط هي نفسها حدود السماء. عناق البعيد بالشاسع، يشهد له أولاً واستمراراً البصرُ؛ ويصعب بعد ذاك فكُّ عراهما في وجدانه وفي فؤاده.

في هذا الإطار تأطَّرت الجماعات ورسَّخت قواعد سلوكها.

في هذا الإطار الجغرافي البشري المرسوم بتؤدة -على الرغم من مظاهره البرَّانية المضطربة بالخلافات العشائرية- ينشأ الأفراد وكأنهم محكومون بتواريخ مكتوبةٍ سلفاً!

فالسهل قدر معيشي، وسجن حياتي مصيري... وأجنحة للشرود. لقد استُبيح على أيدي الطغاة، ودُوِّنت فيه تواريخٌ مُرَّةٌ لأزمنة مديدة من الفقر والقهر يحفظها البقاعيون في الصدور، وتنطبع بها شخصيتهم بتلك الرواقية الصلبة على الصبر وتحمُّل الصعاب.

فالحَجْر المعرفي عليهم كان نمطاً من الضرب الوقائي لئلا تنبتَ في العقول الصغيرة لأولاد المزارعين بذورُ علوم حديثة أعطتها الحضارة الصاعدة حظاً في عمل منتج على هامش التربة المزروعة.

لقد آثر محمود أن يبوح بنذر من هذه الجروح المخبوءة التي ما زالت ساخنة،خوفاً من أن تندثر -إنْ لم تُرْوَ- في المعيش، ويأبى وعيُ الأجيال اللاحقة حمْلَها محملَ الجدّ. فأفاقَ في داخله مؤرِّخاً لم يكنْه يوماً، مؤرِّخاً اختار السرد والحكاية حتى يحفظ للحادثة صدقَها وقدرتَها على الاقناع. واختار تاريخاً حدَثَيّاً قام الأدب العربي الحديث بضرب حصارٍ من

الجهل والاهمال والاتهام حول موضوعته : مظالمَ المرحلة التركية العثمانية الامبراطورية، وإدخالهِ في باب المسكوت عنه، وغيرِ المفكّر فيه. لكأنَّ التحريم العثماني القديم كشف استمراريته في بعض الأذهان التي تدَّعي، مع ذلك، التقدُّم! ومحمود هنا يبدو من بين قلّة من الأدباء العرب المسلمين المعاصرين الذين أبوا أن يرموا رداء النسيان على هذه المرحلة المظلمة من الذاكرة الوطنية. سمَّاها "قصة" العودة! و لم يشأ أن يطلق عليها تسمية رواية أو أقصوصة! هي "رواية قصة" يرويها البطل لكليه!

التحق محمود في هذا الطريق "برغيف" توفيق يوسف عوَّاد.

ولكن المؤرّخ/الراوية في "العودة" آثرَ تمويهَ الأديب كي يحفظ لحادثته الشخصيَّة "تاريخيَّتَها" التوثيقية الأرشيفية. بينما الأديب في "الرغيف" موَّه التاريخ و"نمذَجَ" الرواية وجعلها تالياً أكثر تكوُّراً حول روح المرحلة ومأساويتها العمومية.

"العودة" هي انتزاعٌ بالقوَّة الكاسرةِ للإرادة، من أحضان العائلة في السهل، واستدارةٌ طويلة سندبادية مهولة، بقوة الإرادة، وحتى الغريزة، مجدداً نحو هذا السهل.

لقد قرأ محمود "العودة" قبل أن يكتبها؛ كأنه يقف أمام مرآة كفنان يرسم لنفسه صورةً ذاتية يبغي لها تعاطفاً واسعاً! تحية حنونة للوالد والوالدة والجدّ، كلهم بصيغة المفرد؛ إلاَّ أنَّ قراءهم لا تبلغ متعتَها إلاَّ عندما نراهم بصيغة الجمع. إنها، كما وصفها في إهدائه لي الكتاب:"باقة من أزاهير التمرُّد التي رمى بذورَها أهلُنا، وصراعُهُم من أجل الحرية والعدالة".

"العودة" هي انتصار فردي نموذجي للعين ضد المخرز؛ تحسب أنها إعادةُ صياغة، بظروف حضارية مختلفة، لروح رواية أرنست همنغواي :"العجوز والبحر"، التي هي تمجيد لتصميم الإرادة ومعاناتها؛ وفي آخر المطاف، ربَّما، عبثية نتائجها! إذ نحن لا "نعود" لنبقى كما كنّا؛ نعود بجراح عميقة لا تقلُّ إيلاماً، نخفيها داخلنا حتى تَحفظَ للعودة رمزَها المجرد؛ نعود لمجرَّد أن العودة رفضٌ للرحيل القسري!

وكلاهما -القصة والرواية- لا يتجاوز عشرات الصفحات!

"للعودة" عند محمود دلالات أكثر شمولية وعمقاً. التائه في مسيرة العودة الطويلة من أرض اليمن إلى سهل البقاع، هرباً من الجيش العثماني التركي، يستضيء بنجمة الصحراء التي

هي، على الحقيقة، في داخله، دلالاتٌ كأنّه يفسر أبعادها الوجودية في ديوانه "نوافذ المطر"، فيقول :

"فلتحذرِ الأعناقُ كلَّ ذاكرة
تحسُّ صمتنا.
فالفكرُ دائرة
والزمانُ دائرة
والفوقُ والتحتُ ومن كل الجهاتِ دائرة
والدائرةُ... والدائرةُ... والدا... ئِرة
ونحن طوق الدائرة".

شمولية الدائرة الهندسية بمعانيها الكونية الفيثاغورية. ولكن أيضاً وخصوصاً بقلقها الكينوني.

هذا التشاؤم لم يمنع محمود من التفاؤل "بنوافذ المطر". لكأنَّ التفاؤل/التشاؤم غير المحسوم -أو التشاؤل" كما أسماه أميل حبيبي- هو عنده المعنى الحميم للدائرة، إذ نحن الطوقُ والمطوَّقُ معاً.

لكأنه يستلهم الأخطل الصغير:

يبكي ويضحك لا حزناً ولا فرحا كعاشقٍ خطَّ سطراً في الهوى ومحا

"نوافذ المطر": هل هي التي "ينفذ" منها المطر؟ أم انها تلك التي ينفذ منها بصرُنا لرؤية المطر؟ والمطر حياةُ السهل وروحُه الهابطة عليه من السماء.

يُغوي المؤرّخَ وعالمَ الاجتماع والانثربولوجيا استخراجُ محمود مفرداتِه من منجم الطبيعة، ومن معجمها: كالماء والمدى والسماء والنور والمطر...

إلاّ أنّ الشعر يستقيم أكثر، عندما نقرأ الديوان بلغات الوجدان، حيث الخوف والقلق والريبة والغموض والضبابية هي وجوهٌ أخرى للحبّ والعشق والأمل والإيمان.

كان يمكن لهذا الإغراق بأشياء الطبيعة أن يدمغ الشاعر برومنطقية يأباها؛ رومنطقيةٍ مستجدَّة، متنكِّرةِ الأبعاد السيميائية.

يمكن قراءة القصائد كلها على أنها صلواتٌ وابتهالات! مناجاةٌ للمذكَّر : الله أم الشاعر ذاته؟ ألوهةٌ ميثولوجية كبرى؟ أم وثنية أنانية صغيرة، كما يقول نيتشه؟ طالما أنِ الشاعر طردَ من ديوانه ذكر المرأة إلاّ لماماً، واستبطن أنوثتها المروم والمشتهاة،خفراً؛ مخالفاً بذلك الاغراقَ السائدَ الذي نجده في دواوين الشعراء!

"نوافذ المطر" أكثرُ من ابتهالات وصلوات: هي منارة للسالكين المتصوِّفين العرفانيين، أهلِ الحقيقة المضنون بها على غير أهلها. وبهذا يندرج الديوان -بإحدى دلالاته الموسَّعة- في مؤلفات "الدعوة" التي لا "تدعو" صراحة، بل تحسِّن الظنّ "بالطريق".

وبهذا يمكننا أن نتلمَّس "الطريق" ليس في ثنايا القصائد وحدها، بل أيضاً وخصوصاً في عناوين القصائد التي تبدو "كأحوال"، وفي تراتب هذه العناوين التي يستدعي بعضها بعضاً، كمقامات!

هذه العناوين هي على التوالي :

الطريق-الحقيقة-الفيض-التوحُّد- الدائرة- الرسول- المُلك- الرقيم- خلاص- الحال...

ويمكن بعثرتها على أنحاء لا عدَّ لها لمسيراتٍ لا عدَّ لها! إلاّ أنها كلها تتدرج في الأحوال والمقامات. فالسهروردي القتيل، المقتول بأمر من صلاح الدين، والحلاّجُ المصلوب الذي هوى أناه وعبَدَها كمرآةٍ مجلوَّة لله غاب فيها كلُّ تمييز بين العاشق والمعشوق، بين العابد والمعبود: (أنا من أهوى ومن أهوى أنا) وسواهما... قال فيهم الشاعر :

"...وأدركوا أنَّ السماء
أوسعُ من سبيلْ،
من كل ما يُشاعْ
على مدارج القلاعْ
من كل ما تُقيمُه الحدودْ
في سَفَرِ الجياع...
لكنه

ومن على الصليب

يصعّد اللهُ شعاعاً من الدروب..."(٦٢)

"الجياع" ليست عنده كلمة، بل صوت، صوتُ انسحاقٍ فاغر الفاه والروح. "الجياع" تَداخُلُ صرخةِ الآه" و"الآخ"! هي حال البشرية التي وجدت في الشاعر حنجرتَها. "مشاهدة الجوع"، قال الغزالي؛ أي يعانيه، يشاهده، يشهده، ويستشهد فيه.

أمّا مركز الحقل الدلالي العرفاني في معجمه فيبقى "النور" بجميع مرادفاته اللغوية: الضوء- الضياء- الشعاع- البريق- الصباح- الاشراق- الشعلة- نوَّرَ-شعشعَ...

"أضاءُ يا سيِّدَ عمري

يا منوِّرَ الحضور..." (ص ٣١).

لم يعد النور حكراً على البصر! طوَّعه الشاعر، كما طوَّع هو الشاعر. فإنّه "يلعب" بالنور كالفنان الذي يلاعب ألوانه أو أنغامه. فنقرأ:

"سقف النور"(٤٦)، و"النور الذي يفور"(٣٣)، و"أعزُفُ نوراً"(٢٥)، و"أعتابُ النور"(٢٩)...

وتبلغ الرحلةُ النورانية سدرةَ منتهاها، ومرحلتَها الأبوكاليبسية، في قصيدته بعنوان:"الخلاص"، حيث يئنُّ، أو يرنِّمُ ابتهالاً وإلهاماً، قائلاً:

"سيطير الفَراشُ إلى ضوئه"!!

الضوء للفراش غوايةٌ قدَريةٌ احتراقية مأساوية، تراجيدية بالمعنى الإغريقي. ولكنّها دعوة إلى السفَر الخلاصي إلى عالمٍ جعل فيه الشاعر أنانيَّته المحروقة سمائيتَه الدائمة.

أليس هذا المقام السماوي المستديم بنورانيَّته وطهرِه وسكونِه، هو المقصدَ الأسنى الذي جعل الشاعرَ يسكِّنُ قوافيه؟

في منتصف العمر، يكتشفُ الشاعرُ لذاته عالماً كان يُخفيه عن أترابه. ونكتشف أنّه من هذا المنتصف سيتوغل أكثر فأكثر في الدرب والطريق.

ولكن، ماذا لو لم يكن للقصائد كلها عناوينُ؟

وفي أيّة مرآة يمكن للشاعر أن يرى نفسه، عندما يكون النور صنوَ البصر؟

اسمعْه يعرِّف بالشاعر الذي هو، تحت عنوان :"الشاعر":

"طفلاً يعودُ قبلَ أن ينامْ...

يروِّضُ البصر،

ليبدأ السَفَرْ"(٨٣).

السفرُ باللغة، وفي اللغة، حيث، كما يقول،"الحروفُ سفينة" (٣٧).

* * *

أما بعد،

ها نحن صديقي محمود (محمود أسعد نون من حربتا) نأتيك من بعيد، من المقلب الثاني لهذه الجبال التي تشمخ غرب السهل حيث "البحرُ مداك"، لنؤدِّي لك تحيةَ محبةٍ وإكبار تضنُّ علينا بمثلها شواغلُ الأيام والمسافات. فاعذر لنا اقتحامنا صومعة روحك الطيبة والثرة، وحرمَ حميمياتها ودواخلها، تزرع بها في هذا السهل، بريفِه ومدينتِه الشمس، مع رفاقك وأصدقائك الكثُر، حضوراً مشعّاً لثقافةٍ عربية منفتحةٍ بثقةٍ على ذاتها وعلى العالم، هي أنصع "نوافذ المطر" والخضرة لحاضرنا ومستقبلنا.

جوزف أبو رزق

الفلسفة والفن، بحثاً عن القيم*

غالباً ما يتّكىء الوجدان على حيرته والتباسه، في الوقت الذي يرغب صادقاً بالخروج من أوديته الجافة. فالذاكرة المنهَكة، حين تُكرَهُ على الانكفاء إلى أزمنةٍ اندثرت تضاريسُها، تحتجبُ السيرةُ الذاتية في ثنايا روايةٍ استوثق الوعيُ من عجزه عن تمثُّلِ أصولها النائية.

ذاك أنّ المعلّم سليم أبو رزق، المولود في نهاية القرن الماضي، نموذج فريد لقلة نادرة يقتحمون التاريخ من بوّاباته التي لا ضوضاء على مداخلها ولا في أروقتها، والذين لا يلفتون انتباه المؤرّخ الحدَثي الذي لا يتقن سوى تصريف أفعال الملوك والحكّام والاسترسال في رواية الفتن والحروب!

لقد أسّس "المعلّم سليم"، الشاعرُ والأديب الضليع باللغتين العربية والفرنسية، والوالدُ لعائلة كبيرة كانت شائعة بين مسيحيّي ذلك الزمن، وبمبادرة فرديةٍ رسولية، مدرسةً في ضيعته المتين، هي من أولى المدارس في المنطقة، أسهمت في نشر العلم والمعرفة، بالإضافة إلى "فك الحرف"، في بيئة عانت كل ضروب الاهمال الحكومي. وكان هذا العمل الريادي يلتحق بركب من الأجيال السابقة من مواطنيه في القرن التاسع عشر، يستكمل مسيرتهم النهضوية

---

*أُلقيت في الاحتفال التكريمي بجوزف أبو رزق الذي دعت إليه "الجامعة اللبنانية" و "جمعية الفنانين اللبنانيين للرسم والنحت" في ١٩٩٧/١٢/١٣ في قاعة محاضرات كلية طب الأسنان في الجامعة اللبنانية- سن الفيل.

وشارك في هذا الاحتفال الخطباء (على التوالي) : الشاعر سعيد عقل- الدكتور أنطوان سيف- الأستاذ جورج حدّاد (مدير ALBA)-الدكتور عدنان خوجة (جمعية الفنانين)- الدكتور أسعد دياب (رئيس الجامعة اللبنانية).

ونُشرت في مجلة "الحكمة"-بيروت، السنة الرابعة، العدد ٣١، كانون الثاني ١٩٩٨.

التي تُعتبَر إحدى أبرز العلامات الحضارية الفارقة في هذا الشرق بعد عصور مديدة من الانحطاط.

لم يكن قد مضى بَعدُ على "المجاعة الكبرى" التي فُرضت على سكان جبل لبنان سوى ثماني سنوات عندما أبصر جوزف سليم أبو رزق النور. مجاعةٌ لم يعاها بجسده، كما عاناها والداه وجيلُهما. إلاّ أنّه نشأ على حكاياها المرعبة، الساخنةِ الجروح حينذاك، التي استدخلها وعيُ الطفل الذي كانَه، كواحدةٍ من خفايا قواعده العميقة والباقية.

سنة مولده هي نفسُها سنةَ ولادة الجمهورية اللبنانية، وولادةِ دستورها الديمقراطي البرلماني؛ الجمهورية الجديدة التي كانت من أولى جمهوريات هذا الشرق؛ كما ستكون بعد سبع عشرة سنة من هذا التاريخ من أولى الدول المستقلة فيه.

إنّ هذا الالتباس في الولادتين : الشخصية والوطنية، سيستمر أيضاً في المسيرتين، متلازمتَين متقاربتَين متباعدتَين مختلفتَين؛ ولكن في مطلق الأحوال، يصلح تاريخُ الواحدة منهما لأن يكون، إلى حدٍّ كبير، مقياساً للتعمُّق في الأخرى.

في المتَين التي ترقب بيروت البحرية من أعالي جرود المتن، التحق جوزف بمدرسة الوالد، المدرسة بمعناها العيني، وبخاصة بمعناها الأخلاقي المناقبي الذي يتميَّز بطرَفيَّةٍ حادَّة : فهو (الوالد) فائق الحساسيَّة تجاه الفقراء والمعوزين والمظلومين، متطلّبٌ للكمال العلمي والأخلاقي، وفي الآن ذاته ذو سطوةٍ لا تعرف التنازل وظّفها في خدمة هذه القيم التي شكّلت الفلسفة التربويَّة والأبوية التي دار بها مدرسته، والتي كان إنشاؤها من أهمّ العلامات الفارقة في تاريخ البلدة والجوار. وموقعه هذا سيضفي عليه مكانةً مميَّزة في محيطه.

إلاّ أن حياة "المعلّم سليم" ستتطوَّر إلى ما يشبه السيرة المأساوية لبطل إغريقي : فهو سيصاب بذبحة قلبية لم تكن التقنيات الطبية يومذاك قادرة على علاجها. وفي فترة مرضه التي توهَّمها نقاهةً تسبق المعافاة التامة، وهو طريح الفراش، كان يستدعي التلاميذ ليتابعوا دروسهم متحلّقين حول سريره في بيته، حيث سقط ميتاً أمام هؤلاء الصبيان عندما وافته الذبحة الثانية القاتلة، وكان لم يتجاوز الرابعة والخمسين!

الولد البكر في شرقنا يستأثر بفرحة أهلية عارمة وبموقع مميَّز هما دَينٌ باهظ ينبغي على الشاب الذي سيصيره أن يردَّه لاحقاً أضعافاً فوق أضعاف. لقد وجد جوزف نفسه فجأة أباً

صغير السن لعائلة كبيرة بعد رحيل الوالد الذي كان يؤمّن له حمايةً نفسيّة عاطفية لا تُعوَّض...

كان في منتصف الطريق الدراسي الجامعي العالي يسجّل تفوقاً مرموقاً، في مدرسة الحكمة في بيروت وفي معهد الآداب العليا الفرنسي في بيروت وفي الأكاديمية اللبنانية، لفتَ انتباهَ سائر أساتذته، بخاصة في ميادين العلوم الانسانية والآداب، وبالأخص في مجال الفلسفة، الذين، تقديراً منهم لتفوّقه في الامتحانات والمباريات المختلفة، أسهموا مع المؤسسات التعليمية في تغطية نفقات أقساطه. في تلك الحال الضيّقة الضاغطة، كان الوالد، قَبيل غيابه، قد شهد المراحل الأولية من سيرة ابنه الدراسية المتفوقة.

إلاّ أنّ غيابه المفاجىء حرمَ الابن من متابعة دراساته العليا في فرنسا وبمنحة كانت جاهزة. لم يكن الشاب اليافع طالباً متفوقاً فحسب، بل أصبح يمارس، وهو بعد طالب، دور الأستاذ والمعلّم الذي تهيأ له بالوضع والإرث العائلي على السواء، بدءاً من اللقاءات الفكرية في المعهد، وانتهاء باعطاء الدروس الخصوصية.

بعد تخرُّجه من فرع الفلسفة في الأكاديمية اللبنانية التي أسّسها ورئسها ألكسي بطرس، أصبح جوزف أبو رزق أستاذاً فيها. وسرعان ما أصبح هذا الفيلسوف الشاب مدار حديث الأوساط الأكاديمية والعلمية، مولعاً بالشرح والتفسير والتأويل، شغوفاً بالمشاركة في كل حوار فكري فلسفي معمّق، جذاباً في مقارباته التي كان يرفدها بعمق معرفته بالفلسفة اليونانية، الأفلاطونية منها على الخصوص، والفلسفات الحديثة التي كانت شائعة في الخمسينات، وأخصها الوجودية والفينومينولوجيا. والفلسفة آلت به، كما هو متوقّع، إلى التعليم، حيث أصبحت مادةً تعليميةً رسميةً محصورة في منهاج صفوف التخرُّج المدرسي. فكثّف تدريسهُ في المدارس الثانوية والأكاديمية في بيروت وفي زحلة.

عندما التحق بوزارة التربية كرئيس قسم النشاط الثقافي فيها، تعرَّف على الكاتب فؤاد حدّاد رئيس قسم الفنون الجميلة في الوزارة، وتوطّدت بين الشابين صداقة متينة مبنيّة على اعجاب عميق متبادل. وبعد مقتل فؤاد حدّاد، تسلّم جوزف مهمّته مكانه، ولكن بصفة رئيس دائرة الفنون. ومن هذا الموقع الجديد طوّر ما كان بدأه صديقه، ولكن مع انفتاح أكبر نحو الأنشطة الفنية المختلفة، إقامة المعارض في لبنان والخارج، استقدام معارض فنية أجنبية،

إعطاء منح للفنانين الشباب، مساعدة جمعية الفنانين، شراء لوحات فنية لفنانين أحياء من الاتجاهات المتنوِّعة كنواة متحف وطني للفن التشكيلي اللبناني...

هذا المناخ الفني اللبناني الذي بلغ ذروته زمن تبوُّؤ جوزف أبو رزق رئاسة دائرة الفنون في وزارة التربية، سيغدو الممهِّدَ الطبيعي والأساس، وبإسهام دؤوب منه، لإنشاء "معهد الفنون الجميلة" في إطار الجامعة اللبنانية، إذ قام أبو رزق بالتعاون مع وزير التربية آنذاك غالب شاهين، بتقديم الاقتراح والمشروع المفصَّل له، إلى وزير التربية الذي تبنَّاه. هذا الانجاز جاء تلبيةً لتطلّعات الفنانين اللبنانيين والمثقفين عموماً الذين حلموا به، وعملوا من أجله. وكان لموقع أبو رزق كرئيس دائرةَ الفنون في وزارة التربية، التي كانت أعلى هيئة رسمية في الدولة اللبنانية تهتمّ بالفنون، أثر أوَّلي في السعي لتحقيق هذا الانجاز الهام.

لقد رافق أبو رزق الحركة الفنية في لبنان على مدى أكثر من أربعين سنة، من موقعه كمسؤول في الإدارة الرسمية، ولكن أيضاً وخصوصاً كباحث وفيلسوف له نظريات خاصة في فلسفة الجماليات، ومؤرِّخٍ فني لتلك المرحلة الفنية الهامة في منتصف الخمسينات في لبنان، وكأستاذ جامعي لمادة فلسفة الأستطيقا، تابعَ محاضراتِه كلُّ الفنانين المتخرِّجين على مدى أربعة عقود؛وكناقد فنِّي، وكمنظِّم معارض فنيَّة... وقد تأهَّل لهذه المهمة المميزة بفضل ميله الفطري إلى الفنون عموماً والرسم منها بشكل خاص (وله في هذا الفن محاولات عندما كان طالباً)، وشغفه في التعمُّق في فلسفة الفنون، والقواعد الفلسفية لسائر المدارس الفنية، وأواليَّة مسارها التاريخي.

إنَّ هذه الإسهامات التي قام بها في أكثر من ميدان، تتلازم بمسار الحركة الفنية في لبنان التي ما فتئت تجتاز أزماتها، وأهمها قدرة الفنانين على اكتشاف ذاكرتهم التراثية الفنية، وصوغ معاناتهم الحاضرة بالأسلوب المطابق لها.

إنَّ حالة اللااستقرار السياسي التي يحياها لبنان تثير فوضى في هذه المسيرة الفنية. لذا لا بد من تعادُل في كل الحركات. ومسؤولية الناقد لا تكمن في تخويف الفنان، بل في مشاركته همومَه وأبحاثه، ومرافقته في مغامراته ومخاطره الشائقة.

لم يخبِّىء رؤاه. بل حملها على رأس قلمه المسنون فيلسوفَ الجمال الذي عرَّفه بأنه "الأحساسُ بالوجود الذي نستشعره، في الوقت الذي لا تضغط علينا فيه الحاجةُ إلى

استشعاره!" فيلسوفَ الدواخل الأنوية واللواعج والوعي الذي يتماهى به الانسان لقدرته الفائقة على الاحتيال على الواقع الوضعي، بالعلم والتقنيات؛ وعلى ذاته، بالسحر والدين والفن الذي، بعُرفه، يطوِّع الواقع ويحيِّده ويلغيه. فالفن، عنده، هو تلك الحيلة الكبرى التي ابتدعها الوعي لكي يغشَّ ذاته! وحده الفن الأصيل قادر على هذه المهمة في قلب الأدوار. الفنُّ الساقط، على العكس، يفضح بسذاجته لعبة الوعي الذكية، وينحطُّ تلقاءً إلى دركٍ يصفعنا بغبائه المصطنع وأدائه الفاشل!

شاعرُ اللوحة بالكلمة، لن يكون أيضاً إلا شاعرَ الكلمة.

حمَّل شعرَه معاناته الوجدانية-الوجودية. فالشعر فنٌّ يؤكد وجوده بانتهاك المحرّمات المعجمية، وخرقِ حواجز محدوديةِ الكلمات، أي كسر النثر الملازم للنفع والفائدة، والسموّ عليه. هو أحد المرايا الصادقة التي يرى الوعي فيها قدراته اللانهائية على الإيهام. والمسرح فنٌّ إذا استطاع تحويلنا من شهود على الحياة إلى مشاهدين لها.

هذا الفن يتكلم على الحقيقة لغات لا أبجدية ثابتة لها.

في حمأة الأفكار اليسارية، كانت هذه الفلسفة توصَم "بالتأمُّليَّة" التي تصارع وعيَها كي تتلافى معركة التصدِّي "لتغيير العالم". التأملية التي هي، بحسب مقولات المتمركسين، نتاج المثالية الليبرالية التي تهدف بالمعنى الأخير إلى "تمويه" الوقائع العينية المادية!

وزاد من اغترابية أبو رزق-اغترابه كإنسان واغترابه أيضاً ككاتب وفيلسوف- كونُه لم يستطع أن يصل إلى جمهوره الواسع. لكأن هذه الرؤى الجديدة أُسِرت في كتبٍ مكتوبةٍ بلغة فرنسية راقية استغلقت على العديدين. والأقسى أنّها لم تصدم بجدَّتها حتى المهتمِّين! هذا الانحسار هو أحد الاشارات لأزمة الفكر الفلسفي في بلادنا. فجوزف أبو رزق المرهف، غير الاقتحامي، المنسحب من باحات السجال العدائي المصطحب عادةً بضجّيج يصمُّ الآذان الحسَّاسة، المنكفىء على دواخله الغنيَّة المتأججة ليستنبش فيها "حقيقة" ذاته التي يسمِّيها أيضاً "حقيقة" الوجود، دفنَ مغامراته الفكرية الثرَّة في هذه المكتبة الصغيرة، علَّ باحثاً أركيولوجياً مولعاً بتأريخ فترات التراجع الثقافي يأتي من آتٍ ما، ليعيد الاعتبار لهذه الأفكار!

لقد تشكّل وعيه الفلسفي مع تشكُّلِ لبنان المستقل، إذ طالما وُصِف جيلُه بأنه "جيل الاستقلال" الذي رافقه وتماهى به في انجازاته وخيباته، بعدما انتسب إلى دولته عبر الإدارة الرسمية.

تقاعدَ من الدائرة الفنية مرّتين :

الأولى، عندما سُلخ عن دائرة الفنون "ورُقّي" إلى مصلحة البحوث التربوية! وكأن هذه الترقية قصاص له على انجازاته في حقلها!

والثانية، عندما تقاعد بتعويض مالي لا يكفي تكاليف عملية جراحية لقلب تواطأت كل الشروط الذاتية والخارجية على ذبحه!

في رئاسته لجنة تصحيح الفلسفة في امتحانات شهادة البكالوريا اللبنانية، أعاد جوزف أبو رزق الاعتبار إلى هذه المادة التعليمية بإخراجها من الكتب والمذاكرة والأفكار المعلّبة الجاهزة، مذكّراً بأنها في الأصل تدرُّبٌ أوّلي على المغامرات الفكرية المعمقة المفتوحة الآفاق. فمقارباته الموضوعات التي تُطرَح على الطلاّب كان يتوسَّع فيها ويستطرد، كأنه يُحيي بها صورة طالب الفلسفة المتفوق الذي كانه في يوم من الأيام، والذي غدا بعد سنّي الحرب، نادراً ندرة النـــزاهة في الوظائف العامة!

لمسة أبو رزق ترقى بالعادات المكرَّسة ببلادة فكرية، إلى أرحامها الأولى المنفتحة على كل فكر حرّ منفكٍ من أسرها.

جوزف أبو رزق قرويّ لم تقوَ المدينة، لا بل المدنيَّة، على استيعابه. رائد حقولٍ وأحراج، مزارعٌ فلاّح صيّاد، لم تنـــزل القرية من وجدانه، ولا من لسانه. يحملها معه في أزقّة بيروت وشوارعها ومؤسساتها ولا يتنكّر لها. حتى أنّه يسرُّ لك بأن أحلامه الليلية لم تكن مرة إلا قروية، هذا الذي عاشر المدينة على مدى نصف قرن! لقد استبقى من مناقبها الكثير، حتى لكأنه لم يفعل سوى تغيير أسمائها ومظاهرها.

مرهفٌ إلى حدّ العطب. شفافٌ إلى حدّ الاختراق من غير استئذان. يُخفي خلف هدوئه الظاهر براكين ثائرة لم تمنحها المناسبات سوى فرص نادرة للانفجار. كأنك تحسُّ أمام هذا المشهد النادر وكأنّ قناعاتك السابقة عنه كانت النسخة غير الأصلية، بخاصة عندما تعلم أن هذا النحيل الخجول كان في شبابه من المعروفين بقوتهم الجسدية! فائقُ التهذيب والهدوء.

ساحرُ الكلام يتأرجح عليه ويؤرجح السامعين كأنّه يعتصر موسوعة شخصية في مقاربةٍ وحيدة. نبعٌ فيَّاض من الحب والصدق. عاشقٌ أبدي شبقيّ يخبِّىء تحت مسام جلده صورةً واحدة لمرأة مطلقة غالباً ما يراها مبعثرةً في آلاف النساء! مخلص، وفيّ في مشاعره التي يربأ أبداً بانحدارها. التواؤه على نفسه، مع ذلك، يُخفي نرجسية مفرطة، كأنّه يجلد ذاته بالقلق بمازوشيةٍ وجوديَّة ليس لبُعدها السيكولوجي غيرُ مكانةٍ ثانوية.

هل انّ السيرة الذاتية الفردية لأبو رزق أسَّست عنده لفلسفة "الوعي الشقيّ" بذاته، والذي يمتلك كمَّاً من المقدرة ليحتال على شقائه، ويؤسس للوعي المخاتلِ بامتياز ليتجاوز مأساته؟

لقد خسر في حروب لبنان أعزَّ أصدقائه : أوَّلهم فؤاد حدَّاد (أبو الحنّ) الذي اغتيل عام ١٩٥٨، واستشعر جوزف مذ ذاك أن الموت ليس قدَراً بعيداً، بل هو دائماً خلف بابٍ ما، نلجه من غير اكتراث!

وعام ١٩٧٦ اغتيل صديقه الذي ساعده بالدراسة زمن الملمَّات الفيلسوفُ كمال الحاج؛

وخليل الجرّ، أستاذُهُ وصديقُهُ ومساعدُهُ في تأمين تكاليف الدراسة، لم يُقتل في الحرب، ولكن الحرب أماتته عندما هجَّرته واستباحت بيته وأتت على مكتبته الذائعة الشهرة التي بناها كتاباً كتاباً...

عرفتُ بعد ذلك بالعمق انفعالَه العنيف في ظهيرة ذلك اليومِ التشريني من عام ١٩٨، عندما كنا عائدين من قاعة الاسمبلي هول في الجامعة الأميركية في بيروت، بعدما احتفلنا بذكرى أربعين عاصي الرحباني وألقيتُ كلمة بالمناسبة –وقبل أن نتشارك معاً لاحقاً في تأسيس "لجنة عاصي الرحباني"– حيث كانت الحرب تحوِّل الأربعين إلى سبعين أو ثمانين وأكثر! وكنّا نودّ أن نستلّ من قامة عاصي الفنية والحضارية مناسبةً لتأكيدنا وحدة لبنان الوطن. وعند اجتيازنا الطريقَ الفارغة تماماً الفاصلةَ بين البربير والمتحف، عند مبنى المحكمة العسكرية، انهمرت القذائف ولعلع الرصاص من كل جانب! فتسمَّرتْ السيارة في مكانها واضحةً مكشوفةً وحيدةً تُغوي أيَّ قنّاص ببندقية أو قذيفة! تكدَّسْنا غريزياً على بعضنا. وكان جوزف يرتجف في حضني، بعدما تكوَّمنا على المقاعد وانبطحنا. دقائقُ من اضطرابٍ

فائق في الوعي وفي الجسد، حتى سمعْنا أمراً صارخاً من غير مكان :"انْهزْ من عندك يا حيوان!" ولم نعرف ما إذا كان الأمر مكيَدةً من أجل زاوية أفضل للتصويب علينا؟ أمَّا "الحيوان" الذي نحن، "فانهزَّ" بسرعة جنونية، لندخلَ خلف أبنية المتحف الوطني، وتستمر المعركة دون شهادتنا، وبدون وعينا!

لقد بدا لي هذا المرهف وكأنه يغالي في رعبه! إلا أنَّه لم يكن مرة أكثر صدقاً في تعبيره عن هذا الرعب الذي يتواجه فيه الانسان مع "الحيوان"الذي فيه، بمعركةٍ شبه داخلية، كأن الخارج ليس سوى تذكيرٍ بها!

بهذه النفس المرهفة القابلةِ للعطب، الفوَّارةِ عاطفةً وقلقاً، خلقَ لنفسه دائماً جماليةَ مكانٍ غير جغرافي، وهمي، يلجأ إليه. إلاَّ أنه ليس أكثر وحشةً مما يُظَن. وبذلك لم يحلَّ إشكالية الأنا فيه عن طريق اعدامه الآخر، "الآخر/الجحيم"؛ بل مزَّق دائماً شرنقة الذات المنغلقة بنـــزوحه باتجاه الآخر/الضرورة، الذي قال له الشاعر الرحباني :

"لُمَّني من وحشةِ العمرِ كما لَمَّت النسمةُ عطرَ النرجسِ
أشرقتْ عيناه سحراً مثلما يُشرِقُ الصبحُ بيومٍ مشمسِ

أمَّا بعد،

ها نحن، صاحِ، نتحلَّق في هذه العشية حولك. وقد لا تكون إحاطتُنا على الحقيقة سوى رغبة لاواعية في إحاطة متبادلة، حاجةٍ غريزيةٍ جمعيَّة بعثَر الوعيُ الفردي تلقائيَّتَها الانسانية. لقد بحثْتَ لها عن مبرّر فكري ميتافيزيائي وجودي في سعيك المحموم عن قيمٍ جديدة عامةٍ لنا جميعاً؛ قيمٍ تعرف أن الدرب المزروع بخليط من الانجازات والخيبات، يقتلعنا من وهم الأطراف، ويضعنا وجودياً في وضعِ التوسُّط بين الملائكية والبهيمية، بين الطوباوية المستحيلة والجحيمية المستحيلة! فاغفر لنا، اقتحامنا في هذه الأمسية باب صومعتك، وعبَثنا العلني بحميميَّاتك! حسبك أنَّك معلّم كبير بسيرتك ومسيرتك؛ وأنَّك تتمثَّل تلك الحكمة التي قالها مرةً ألكسي كاريل :"ليس المهمُّ إضافةَ مزيدٍ من السنوات إلى حياتنا، بل الأهمّ إضافةُ مزيدٍ من الحياة إلى سنواتنا".

قبلان مكرزل

في وداع الحياة والأحلام الكبرى*

انسحب قبلان مكرزل إلى صومعته. طوى سيرته هذه المرَّة على حدودها الذاتية ليمتحن فيها ربَّما قدرتَه على إبقاء الأحلام الكبرى في معتقل الذكريات. تمادت القذائف في قرع بابه. اقتنع بأنَّ الوطن الذي رأى دائماً صورته عياناً في عيون الناس الذين كان اسمهم "جماهير"، كان مختبئاً معه في الملجأ. حربٌ لم يكن ليكابر بأنه من فرسانها، ولا ليستدرج عطفاً مفتعلاً بأنه أحد ضحاياها.

معركته الكبرى للمحافظة على مغارة انطلياس، "مغارة البلاَّنة"، خسرها بامتياز! الكسَّارات الحضارية افترست مهد إنسانه الأوَّل.

جيله، على كل اختلافاتهم العقائدية، كان مبهوراً بحضارة يتربع على عرشها دائماً أوَّلٌ ما، من عندنا، أكان بشراً متألِّهاً، أم حجراً متألِّهاً، أم آلهاً متألهاً! وعندما اغتيل انسانه الأول في عقر مغارته، اندثرت "مغارة البلاَّنة"، في الأعيان. ولكن اندثارها الأفجع كان في الأذهان. لكأن هزيمة قبلان مع "المغارة" طقسٌ احتفالي للإشارات الأولى لزمن الهزائم اللاحقة والمتمادية.

استدرج التاريخ وطوَّعه لأحلامه الشاعرية؛ هرَّب حجارتَه إلى خِدْرِه، خلَّصها من الأنياب، "مَتْحَفَها" بتأنٍ، قاسَمَها فقرَه، وعاقرَها بقدَّاسٍ يومي.

هزيمته التالية كانت الأكبر : الوطن كلّه هذه المرَّة "مغارة البلاَّنة". القذائف تمادت بقرْع

---

*أُلقيت في الاحتفال التأبيني بذكرى غياب الشاعر قبلان مكرزل الذي دعت إليه "الحركة الثقافية- انطلياس" في القاعة الكبرى-دير مار الياس، يوم السبت ٢٣ شباط ١٩٩١.

شارك في الاحتفال بكلمات : أنطوان سيف- منصور الرحباني- أحمد سويد- سمير سعد- فؤاد الخشن- جورج أبو طايع- حبيب صادق- سليم مكرزل- لطيفة سليمان.

بابه، وانغرز الخوف في النفس مقولةً أعمق من الآمال القديمة. يومَ نقَلَ "فلسفة البؤس" من الكتب إلى المسلك، وربطَها بإحكام بمشروع تطهيري دائم من الثورة والتمرّد.

حرقَ بإباء في داخله المراحل التاريخية، وشارف على حقائق جديدة.

ماضٍ مسحوق، وحاضرٌ مُدمَّر، وآتٍ مسدود الآفاق على مشارف خريف العمر. واقتنع بأن أفلاطون اختلس التسلُّل والهروب من الباب البائس لجمهوريته السعيدة.

تخضْرَمَ قبلان في الخفاء بعيداً عن عيوننا المسطَّحة. لم يمارس التقيَّة الخائفة. فهذه لم تكن من معدنه. تلوَّى بأنين صامت، ولوى بكبرياء. غليونُه الطويل المتحدِّي كان من صنع يديه، لكأنه نتاج أصيل بمستوى قدرة الانسان الأول الذي تماهى به هوايةً وصناعةً.

لا نعرف بالعمق كيف تصالحَ في سره مع آلامه وخيباته.

عهدُ الأحلام الكبيرة بتغيير العالم، وعهدُ تغيير الرؤوس لتُشبه هذا العالم! عضَّ على الجرح، وانكفأت الأيديولوجيا و"حتمية التاريخ" الزاهر إلى معايشة التغيُّرات التي هي تغيِّرنا. ولم يعد يغويه البحث عن عصر وهمي للفرح. ولا ضرْب المواعيد وراء تخوم المقدرة الذاتية حتى النرجسية.

ولم تعد أعشاب ابن البيطار تحملُ الترياق إلى النفس، وها هي أخلاق النفس تابعة حتى العظم لخرائب الجسد، وخرائب الوطن.

والشِعرُ مرآةٌ مغبّرة، عصاه السحرية لم تعد تهوى شقَّ البحر الأحمر. مفاصلُ السيرة الشخصية أصبحت أكثر بروزاً : من الطبيعة-الملاذ، إلى المتحف-الملجأ، إلى الوطن-المنفى.

لأجل أقلّ من ذلك، رغبت الحركة الثقافية-انطلياس بأن تكرِّمه، بأن تضمَّه -هو الجار القريب/البعيد- إلى رعيل أعلام ثقافتنا الذين نكرِّمهم كل عام، والذين سكبوا عقوداً من أحلام مشابهة.

ولكنَّه خذَلَنا. حوَّل الموعد إلى زمن موهوم، كل شيء فيه يأتي "لاحقاً". لكأنَّه لم يشعر بأن ما بقي من العمر شاهدٌ بائس على أكثر مما مضى. عاملَنا، كما صديقه رضوان الشهَّال. أجَّل الموعد إلى حياةٍ ثانية. ونحن اليوم نقتحم غيابه بالتكريم، بعدما بات هو عاجزاً عن الرفض والتأجيل.

وها أنّه وقد انسحب بصمت، حمل معه نهر انطلياس، نهره، ومغارته وعاميّته وذكريات أحلام كبيرة بتغييرٍ من صنع العزم والقلب واليدين.

ونحن، إن قايسْنا العمر، أبا سليم، فلن يكون على مداه الثمانين أقلّ ضِياءً من "بسمة شمس". [1]

١- عنوان ديوانه الشعري.

أدفيك جريديني شيبوب

و يوسف الحويِّك، رائد النحت في لبنان*

تواجه تأريخَ الفنون في الثقافة الشرقية عموماً، ومنها لبنان، جملةُ عقبات تبدو كلها ضنينة بالافصاح عن فجوات مركبة في سلسلة الأزمنة. فمن جهة، تفاجئنا اكتشافات بعض الأعمال الفنية المطمورة منذ الآلاف الثلاثة الأخيرة من السنين، وما أقرب، وبعضها يأتينا مشوَّهاً مبتوراً يُعلن بذاته عن ردَّة حاقدة ضد الجماليَّات البهيَّة الجريئة؛ ومن جهة، تُظلم الدنيا الفنيَّة على مدى قرون طويلة متعاقبة قاحلة، وتتّسع صحاريها باقترابنا من العصور الحديثة. لقد لبست فنونُنا أردية الإيمان الديني، و لم "تتعلمَن" إلا في أواخر القرن الماضي الذي يذخر ببدايات شتَّى في الفنون والآداب والعلوم والأفكار ونمط الحياة.

يعرف مؤرِّخ فنوننا أن هذه، بصيغتها الحديثة، هي إحدى شرارات الاصطدام بفنون الغربيّين. ويعرف أيضاً إنّ التحف الباقية هي نقاط ارتكازه للتأريخ.

ومع ذلك فالرواية لا تخلو من الفراغات المثيرة للدهشة. أيُعقل أن يكون فنُّ النحت عندنا من الفنون الحديثة؟ وماذا إذاً عن تلك التماثيل التي تملأ متحفنا الوطني، ومتاحف غيرنا "الوطنية"، وتلك القابعة في الصخور الكبيرة الطبيعية؟ كيف بارت أجيالها من غير أن تعقّب، حتى تسمح لنا بوصف يوسف الحويِّك، معاصرِنا، "برائد النحت في لبنان"؟ يمكننا أن نتصوَّر، إذا وهبنا خيالَنا حريةَ الإجازة، كيف يعي صاحب العلاقة نفسه هذه المفارقة التي تنطوي أيضاً على مفارقة تجافي الادِّعاء بأننا أبناء حضارة لا انقطاع في نهرها الزمني! زميل جبران خليل جبران في "مدرسة الحكمة" في بيروت، وفي محترفات الرسم والنحت في باريس (ومن

---

* أُلقيت في تقديم الأديبة أدفيك جريديني شيبوب، يوم حاضرت في الحركة الثقافية–انطلياس بتاريخ ١١/٤/٢٠٠٠ عن "يوسف الحويِّك، رائد النحت في لبنان".

بينها -وليس من أفعلها- محترف رودان!)، يعود إلى الوطن ليؤسس لفنٍّ غائب، ليخترع له روّاداً لم تندهش عيونهم "للأشكال" المطوَّعة منذ دهور! معركة منعزلة خاضها يوسف الحويِّك وحيداً من غير انتصارات كبرى موعودة، حوَّلت سيرته إلى مرارةٍ لا يعرفها ولا يشقاها إلاّ من يستطيع أن يتكهَّن أكثر مما يشهد، وأن يتنبَّه أكثر ممَّا يشاهد.

لقد تسنَّى لأدفيك شيبوب أن تكون شاهدة على هذا المنعطف الفريد في تاريخ فن النحت في لبنان. التقت بيوسف الحويِّك الذي كان يحث، ككلّ الخائبين الكبار، عمَّن يستعيض به عن المشاهدة الموسَّعة "بمشاهدة الخيبة"، تيمُّناً بقول الغزالي عن "مشاهدة الجوع"!

لن نقوى طوعاً على الظنّ بأنّ الصحافيَّة الإذاعية والكاتبة عثرت على صيدها الثمين! هذا الانزلاق إلى ظنون مسطَّحة يغفل عن السيرة الثرَّة لأدفيك شيبوب التي أحاطت بكنوز أدبية جمَّة تجعل اللقاء بيوسف الحويِّك حدثاً يعتصر معاناة الحياة كما لا يُسمَح لها غالباً، أو مطلقاً، بأن تجد لها ترجماناً أميناً. لا يفصح الكبار عن لواعجها أينما كان، ولمن كان. سبق لها أن طرقت جانباً من هذا الموضوع في كتابها "ذكرياتي عن جبران" (عام ١٩٥٧) كما رواها لها يوسف الحويِّك. ذكريات باريس عام ١٩٠٩-١٩١٠، والتي ترجمتها إلى الفرنسية دار النشر اللبنانية FMA تحت عنوان :"جبران في باريس".

أدفيك شيبوب المكلَّلة بحياةٍ مطابقة لسيرةٍ كأنَّها لم تكن لتُحيا إلاَّ لتُروى. مركز انتباه وهوى رجال عظام؛ أرملة صغيرة دائمة الترمُّل محوَرت اهتماماتها بإباء وشجاعة وجهد حول عائلتها الصغرى؛ طوَّرت أدب الأطفال عندنا؛ أدخلت العائلة في غرَّة الحقيقة اليومية؛ ترأست تحرير المجلات الأدبية النسائية؛ اقتحمت بطهارة ورهافةِ عقلٍ موضوعَ التثقيف الجنسي؛ شاعرة "شوق" و"بوح" (الذي قدَّمه شاعر لبنان سعيد عقل عام ١٩٦٢)؛ مترجِمة؛ حائزة على جوائز بكونها أديبة (جائزة "جمعية أهل الكتاب"، مرَّتين)، وبكونها رائدةً نسائية : من بريطانيا والولايات المتحدة ودول عربية.

وتسطع شخصيتُها الديناميَّة بنيلها شهادة BA في الأدب العربي، وهي ربَّة عائلة في الثالثة والثلاثين؛ وماجستير في الأدب العربي من الجامعة الأميركية، في بيروت، عن سعيد تقي الدين، وهي في سنّ الواحدة والخمسين؛ وقد سطَّر قلمها الفذ، الذي يسبح في أكثر من

مجال، "مكتبة الطفل" (٧ قصص مصوَّرة لسن ٦-٧ سنوات؛ و"مع الطبيعة" (لسن ٩-١١ سنة)، بعدما ابتدعت قصة "الطبيب الصغير" عام ١٩٦٣، وهي نموذج راقٍ في أدب الأطفال. "مكتبة الأطفال" تحفة لأجيال صغيرة تقدِّمها كبيرةٌ تتجاوز الثمانين!

سيِّدتي، شرف كبير لي أن أقدِّمكِ في هذه الأمسية؛ وشرف لنا أن نكرِّمك في حركتنا، علَّ من يخطئون دروبهم في البحث عن القمم يرفعون رؤوسهم لرؤيتك نموذجاً مشعاً من لبنان الثقافة والفن.

قليلون يعرفون أنك أيضاً "رئيسة جمعية تشجيع الفنون في لبنان". من هذا الموقع تقرئين يوسف الحويِّك صديقك، ونتلهَّف لسماعكِ.

علي شرف

منذ ربع قرن لبّى دعاء الثقافة التغييريَّة*

ثمة في سيرة بعض الرجال ما يلتبس إلى حدّ التماهي مع مسيرتهم، يختزلهم في صورة أحادية الأبعاد، ويحوِّلهم هكذا إلى نماذج عمومية ونادرة،

في هذه النقطة المحيِّرة بين الشخص والنموذج تنمو رؤية مبتسرة وجاحدة تستهين بكل ما هو حميمي في الأنا : وفيها أيضاً يبلغ التواطؤ حدَّه الأقصى عندما نقوم باغتيال علي شرف الإنسان الفرد للكلام على علي شرف الظاهرة. فنمحو من كلامنا المربِّي الذي استهلك عمره في التعليم مدرِّساً للتاريخ ومديراً لثانوية رسمية ومخرِّجاً لأجيال من الناس؛ ونغيِّب الكاتب والصحافي الذي لم يأسره الاحتراف ولا اعتقلته المهنة، ونُشيح عن المناضل الذي طمح في مرحلة من عمره إلى تغييرٍ بالعمل السياسي؛ ونمرُّ سريعاً بالمشارك في المؤتمرات والمنتديات الثقافية، والمنظِّم لمعارض الكتب المختلفة.

كل تلك النواتىء تبدو كأنها رذاذ شلال واحد، تجلِّياتٌ مبعثرة لروح متأجِّجة بإيمان راسخ.

وهكذا تُختزل مسيرته الثرة "بندوة الخميس" أكثر من سواها؛ "الندوة" التي تطبع عنوانها على حياته بأسرها.

* كلمة "تجمُّع الهيئات الثقافية اللبنانية"، ألقاها الأمين العام للحركة الثقافية-انطلياس، أنطوان سيف، في الاحتفال التكريمي بالأستاذ علي شرف في بعلبك، بتاريخ ١٩٩١/٨/٤. ونُشرت بنصِّها الكامل في جريدة "النهار"١٩٩١/٩/٢.

منذ ربع قرن لبّى دعاء الثقافة التغييريّة، وامتشق نفسه واحداً من دعاتها، إذ هي وحدها تعاقر بالعمق إغراءات التغيير الواعدة. وكان هكذا يزاوج بين الحاجة الشعبية الدفينة وبين رغبته العارمة، تلكما الحاجة والرغبة اللتان تتقاطعان بالالتزام وحده.

أسَّس "الندوة" في بعلبك التاريخية النائية عن بيروت، النائية بمقياس تلك المركزية الصارمة التي كانت تحتكرها العاصمة، في بيئة غنية بالبشر والموارد جعلتها السياسات الفاشلة المقلبَ المنسيَّ والمهمَل من جسم الوطن. غيره كثيرون، مثله، أسَّسوا منتديات، وما لبثوا أن انسحبوا. أما هو، بمشاركة نفر من رفقائه (يتعبُ البعضُ منهم، ويأتي آخرون في لعبةِ بدَلِ الأجيال) وبخلافهم، كابَرَ وثابَرَ واستمر. ولا يهمّ اليوم، ولا في أيّ يوم، ما إذا كانت الجردة النهائية ثقيلةً بالخيبات والكبوات!

جيله كان جيل الأحلام الكبرى الطامحة إلى تغيير العالم بالثقافة. كان لهم نموذجٌ ناجح هو ميشال أسمر و"الندوة اللبنانية" في شارع بشارة الخوري في بيروت، التي استمرت عقوداً طويلة في فترة ما بعد الاستقلال تمارس دورها كمنبر ثقافي ليبرالي حرّ من أغنى منابر الثقافة العربية بوجهها المتجدِّد الفاتح أبوابَه بجرأة على الثقافات العالمية، بمجابهتها واستيعابها. هذه المنابر الثقافية الديمقراطية كانت عيِّنةً حيَّة عن مساهمة الثقافة في مسيرة لبنان، بما فيها من تنوُّع خصيب في الأفكار والعقائد والمذاهب والأيديولوجيات، في الثقافة العربية المتوثِّبة؛ وفي مغزاها الأخير كانت أمينة، وربما من غير وعي تام من روادها، لروح عصر النهضة في القرن الماضي الذي فجَّر يقظة العرب الحديثة. والهيئات والمنتديات والمنابر الثقافية لم تكن مجرد مراكز علوم ومعارف، بل كانت على الخصوص مراكز تأجّج وتصارع لتيارات العالم الهادرة. وهي هكذا وستبقى استمراراً.

إلاّ أنّ عليّاً كان يقارع وحده في ساح هي أكثر قساوة من ساحات أترابه؛ وبإمكانات بشرية ومادية متواضعة؛ وفي هذه الظروف الصعبة نفسها يبرز استحقاقه الكبير؛ يأخذ على عاتقه همومَ الدولة المتمادية في غيابها بامتياز.

أمَّا الطعنة العميقة في هذه المسيرة فكانت فظاعاتِ الحرب في لبنان التي كانت، بأحد وجوهها البربرية، شاهداً فظّاً على زعزعة رسالة هذه المنتديات وأهدافها في وجدان أصحابها.

وأنبتت هذه الحروبُ ثقافاتِ التشرذم والتفتيت والتقوقع والتمايز المدجَّجةِ بالسلاح. وكان علينا جميعاً أن نكون في وسط المعركة الحقيقية، معركةِ حماية الوجدان الوطني من الاندثار.

وإذا كان لا بد من إشارة وإشادة، فقد تكون تلك المرحلة بالذات هي المقياسُ الوحيد للاستحقاق الذي يمكن أن يكتسبه الذين ثبتوا في الساح التي تتلبَّد بضباب كثيف من الإحباط.

في هذا الإطار الراعب الذي ما زالت الذاكرة تختزنه طازجاً، تغيب مقاييس الإخفاق والقصور الموقتة والطبيعية، ليبرز وحده شرفُ خوض المعركة؛ مجردُ خوضها! فالمعاندة كانت قاسية، وغالباً مميتة.

وبرغم كل ذلك، ظلّ مرقابُ علي شرف –مع قلة طليعية نادرة من زملائه في كل المناطق اللبنانية– مرقابُه الفلكي، كأنّه لم يرصد ليلاً أخطأ طويلاً صبحَه الموعود. وظلّت وجهته نحو سماءٍ أخرى صافية صافية كعين الفجر.

ففي جوّ الاحباط، آثرَ الكلام، وبلغةٍ مغايرة. وفي عزّ العزف على طبول الحرب في كل لبنان، تجرّأ وعزف على قيثارة السلام والحرية والديمقراطية وتعدّدية الأصوات.

وهكذا، ومرةً جديدة، ظلّ يخوض معركة منسيَّة، معركة من أينما نظرتَ إليها كانت بعيدة! في تلك العصور البائسة كان يستشعر بالعمق الحاجة العميقة إلى الفعل الثقافي، وأن سنابله لم تملّ وعودَها، وأنّ عربةَ الزمن الآخر، الزمنِ المنتظر، والتي يهيِّيء لها الأرض ويعبِّدها، ستقلع في أية لحظة.

في ١٩٨٧، في عام الانهيار الاقتصادي الكبير الذي ما زلنا تحت وطأته حتى الساعة، وفي ظلّ حواجز النار والموت والذلّ والقصف، قرأنا بياناً في إحدى الصحف لشخص مجهول منّا حينذاك يُدعى علي شرف، أمينِ عام لهيئةٍ ثقافية مستقلة هي "ندوة الخمَيس" في بعلبك، يُعلن فيه، بما يُشبه النعي، أنّه، نظراً إلى الظروف الاقتصادية القاسية، ولعدم الاستجابة للدعوات المتكرِّرة لمساعدة الندوة مالياً، تُعلن "الندوة" عجزها عن تأدية رسالتها التي استمرَّت فيها أكثر من عشرين سنة متواصلة، وتُعلن تالياً على الملأ حلّ نفسِها!

هذا البيان، على اقتضابه وصراحته، كان راعباً. ها هو منبرٌ ثقافي عريق ينتحر بإباء على طريقة الساموراي. انسحابٌ من الساح يؤْذن، بدلالاته البعيدة، بخريف وجهٍ برَّاق من

وجوه الثقافة العربية في لبنان، أو بسقوط الثقافة نفسها، وتقهقرها تالياً في كلّ بقعة من لبنان!

وعرفْنا بالشهادة، نحن في انطلياس، أنّ لنا في سهل البقاع أشباهاً أخوةً وأنداداً. وأننا نعاني الجرح الكبير عينه. وبعضنا كابد، ولفترة وجيزة، الإغواء عينه! إلاّ أننا تعوّدنا دائماً أن نستقوي بعضنا بالبعض، ونصوغ من رفقة الدرب وحدةَ الوطن الموعودة.

فكان لنا من هذا البيان الصاعق موقفٌ غيرُ علني، عبّرنا عنه برسالة، أستميح الأصدقاء في "ندوة الخميس" المرسَلة إليهم، عذراً لتلاوتها علناً الآن. ويشفع فيَّ لقبول اعتذاري مضيُّ حوالي الأربع سنوات عليها :

"حضرة أمين عام ندوة الخميس في بعلبك

الأستاذ علي شرف المحترم،

تحية طيبة، وبعد،

لقد تسنّى لنا صدفةً قراءة البيان الذي أصدرتُم في وسائل الاعلام، حول توقُّف "ندوة الخميس" عن إقامة النشاطات الثقافية التي استمرَّت بدون انقطاع أكثر من عشرين عاماً، وذلك بسبب العجز المالي الناجم عن الانهيار الاقتصادي الراهن الذي يمرُّ به لبنان.

إنّ الحركة الثقافية-انطلياس، من موقع إيمانها بدور ثقافة ملتزمة بقضايا الإنسان والوطن، تعتبر نفسَها معنيَّةً مباشرةً بالقرار الذي اتخذتم مرغَمين ومكرَهين. وبعدما تدارستْه في اجتماعها الأسبوعي، ها هي تبعث إليكم، وبدون معرفة شخصية سابقة، بهذا الكتاب طالبةً منكم إعادة النظر في قراركم.

إنّ "ندوة الخميس" يجب أن تستمر بتأدية دورها الثقافي الوطني المميَّز في مدينة الشمس وفي منطقة بعلبك -الهرمل بأسرها، مهما بلغت التضحيات. إنّ أعضاء الحركة الثقافية-انطلياس، إذ يناشدونكم إتخاذَ هذا الموقف، يرغبون لو يستطيعون مشاركتكم عملياً، وعن قُرب، في تحقيق رغبتهم هذه. وبناءً عليه، فإنّهم استعاضوا عن الصعوبة العملية بمشاركتكم، بإرسال جزء من ميزانيتهم الضئيلة (مبلغ ألف ليرة لبنانية) نتقاسم معكم بها لقمةَ العيش الأخيرة.

حضرة الرئيس،

إنّ هذه البادرة، بدلالاتها البعيدة، هي تأكيد على وحدة الرسالة الثقافية والوطنية التي نناضل بها معاً. نرجو أن تكون خطوة أولى للقاءات أخرى لا بد من حصولها في زمن التفتيت والتشرذم الوطني. إننا معاً في جبهة حضارية واحدة.

واقبلوا منّا أصدق تقديرنا ومحبّتنا.

أمين النشاطات الثقافية	الأمين العام
أنطوان سيف	ميشال عقل"

* * *

لا نعرف أيّ أثرٍ كان لهذه الرسالة على قرار أعضاء "ندوة الخميس"؟ إلاّ أننا شعرنا بغبطة كبرى عندما علمنا بأنّ "الندوة" عاودت مسيرتها.

وأغربُ ما في هذه الحكاية أنّ أيّاً منّا لم يكن يعرفِ الآخر سوى بالاسم. ولأول مرةٍ التقينا وجهاً لوجه كان في صيدا، بعد شهورٍ عدّة، في لقاء ثقافي نظّمه "المركز الثقافي للبحوث والتوثيق" في عاصمة الجنوب. فأصرَّ عليّ على إعلامنا يومذاك أنّه أتى من بعلبك إلى صيدا، قاطعاً بجسده التعب مشقةَ المسافات الشاسعة والحواجز، خصّيصاً لملاقاتنا وللتعارف عِياناً.

* * *

ها نحن نلتئم اليوم حولك من كل صوب لنمسح عن جبينك العرقَ المتصبّبَ ربعَ قرن بلا انقطاع، ولنرطّب حلقك الجاف بقطرة ندى استكثروها عليك سنوات وسنوات! وغداً، عندما يأتي مؤرِّخٌ مولَعٌ بتأريخ فترات الانحطاط في الحضارة والسياسة وحوادث تدميرِ الأوطان وهيمنةِ العصبيات الصغيرة، ستكون أنتَ، وأمثالُك النادرون، الاستثناءَ الذي يُكذّب القاعدة؛ لأنّك أفسحتَ للفكر ساحاتٍ وغيَّ هي وحدها غذاؤه المُحيي، ليس لأنك ادّعيتَ

الفكر في ذاتك، بل لأنّك استدرجتَ أفكار الآخرين، لأنّك كنتَ سرّ النهر في ثورته وهدره ومجراه، لا سرَّ البحيرة في صمتها وركودها! قارعتَ التقوقع بالانفتاح، والاهمالَ بروح الالتزام، والقهرَ بنشر قيم الحرية والسلام والعدالة، والليلَ بشمعة صغيرة تكفي وحدها لمنع هيمنة الظلام.

فالثقافة الخارجة إلى كل الناس كانت رسالتَك ودعواك وإمارتك. وعلى كل هذا، نلتَ مجداً لا بديلَ مادياً واجتماعياً وسياسياً عنه. فلا يغرينَّك شعورٌ بالأسى، شعورٌ موهوم بأنّك فوَّتَ عليك أمجاداً من نوع زائف!

وأستحضرُ ههنا ما قاله بشارة الخوري، الأخطلُ الصغير، في الذكرى الألفية للشاعر العربي الأكبر المتنبي في منتصف هذا القرن في مدينة حلب، في قصيدته البائيَّة التي مطلعُها :

نَفَيتَ عنكَ العُلى والظرفَ والأدبا　　　وإن خُلقتَ لها، إن لم تزُرْ حَلَبَا

قال للمتنبّي بعد ألف عام، مادحاً ومعاتباً لأنه مالَ عن إمارة الشعر وطلبَ، وبلا جدوى، إمارةً وظيفية :

طَلَبْتَ بالشعرِ دونَ الشعرِ مرتبةً　　　فشاءَ ربُّك أنْ لا تُدركَ الطَّلَبَا
ما كلُّ ما يتمنَّى المرءُ يُدرِكُه　　　ويُدركُ الغايةَ القصوى، وما طلَبا
قد يُؤْثِرُ الدهرُ إنساناً فيَحْرُمهُ　　　مَنْ يمنعِ الشيءَ أحياناً فَقَدْ وَهَبَا

فاقبل منّا هذه هذه التحيةَ الصادقة والمتأخرة دهوراً وأجيالاً، من انطلياس، من معقل "عاميَّة ١٨٤٠"، وأبعادها الوطنية والأخوية التوحيدية، إلى بعلبك العزيزة الشامخة في بقاعنا الحبيب، ومن كل بقعةٍ ووجدان عانى وعاند واستهلك الجهد والجسد.

فلكل المتعبين في الأرض صليبُه وعاشوراه. تتعدّد الأسماء، وتتوحَّدُ المعاني، وتتَّحد البشرية في أرقى مقاماتها. فمَن يجمعهم الألم يجمعهم الأمل؛ ويأتي المستقبلُ الموعود تعويضاً عادلاً لتضحياتهم. مَن مثلك، صاحِ، قليلٌ عليه هذا الاحتفال الذي هو على الحقيقة افتعالٌ منّا لنجدِّد بك قدرتنا على المضيِّ وعلى تجاوز الخيبات والوهن. وذو الفقار الثقافي، كما تعلّمَنا منك ومن أمثالك، لن يستكين في غمده مطلقاً.

فسلامٌ عليك، وسلامٌ عليه يُبعَثُ في كل النفوس حيًّا.

علـــي شـــرف

فـــي أربعيـــن رحيلـــه*

التاريخ غير الحدَثي الذي يغوي الحفر في السير المغبونة والانجازات الخفرة المكتومة، يجازف بالانزلاق بعيداً باتجاه أصقاع لا ضوضاء كبرى فيها، لم تعمل الدربة العمومية على تطويع شروط تقبُّلها واستساغتها.

ترهق الإرادةُ صاحبَها حين تحمله على قرنِ النهمِ إلى المعرفة بتبعاتها العملية الآنية. إلاّ أن العزائم الحقّة تكون نرجسيّةً إلى حد العُجْب، لا تعبأ بغلالها العينية ولا حتى بتقهقرها وانتكاساتها.

عندما انخرط في مشروع المنبر الحرّ (ندوة الخميس) فكَّ به الحصار الثقافي عن بعلبك، وامتداداتها الجغرافية المحيطة، الحصارَ الذي كانت تضربه المركزية الصارمة للعاصمة بيروت على مختلف الأطراف اللبنانية النائية. منبر هو، بأحد معانيه، تمرُّد على واقع الإقصاء والعزل والتحجيم، وملءٌ لكثير من الفراغات التثقيفية في الصورة البقاعيَّة.

لقد كان لدأب علي شرف ومثابرته الصامدة الفضلُ الأول في استمرار هذا الشريان الثقافي الذي ربط سائر مناطق الوطن بمدينة الشمس، والذي اكتسب عراقةً تتنافر مع ريفية قطاعاتٍ كثيرة في المدينة!

يوم نشأته كان الزمن زمنَ الكليات، والعالميات، وأفكارِ المساواة الانسانية الكاملة، والتحرر الثوري، والالتزام... وهي مقولات الأيديولوجيا التي اعتنقَها، وربطَ بها كل حركاته بحزمة موحَّدة. لم يكن ثمة فرق كبير، في عُرفه، ما بين إدارة المدرسة وطلابها وتعليمهم،

---

* أُلقيت في الاحتفال التأبيني الذي أُقيم في بعلبك في ذكرى أربعين الأستاذ علي شرف، يوم الأحد ١٩/١١/١٩٩٥.

وإدارة الندوة بأعضائها وتوجيههم، وإدارة فرع الحزب بمحازبيه وترشيدهم! التوجهاتُ المنفتحة جعلتها تعدديةَ الاتجاهات، تجاوزت بها الانتماءات الطائفية والعشائرية، وأرست كمّاً ملحوظاً من الانفتاح الفكري عزَّز إلى حد بعيد التسامحَ وتقبُّلَ الاختلاف في الأفكار والمعتقد. هذان التسامح والحق في الاختلاف اللذان لم يحظيا منه بمراعاة مناسبة!

شغفُه بالحدود النافرة للأفكار آل به إلى تسرُّع غريزي لتصنيفها في واحد من عمودَي الخطأ والصواب. لكأن أفكاره التي يتشبث بها تشبثاً مطلقاً، تأتيه من غير تأمُّل! وقد كانت جرأته وشجاعته نوعاً من هذا الاندفاع الذي يستصعب التروّي والبقاء، ولو قليلاً، في حيِّز النظر. كان يتباهى بأنه كاتب محترف. والمحترف، برأيه، متى أمسك بالقلم، تستجيب له الأفكار جاهزةً من غير تردُّد! شرِهٌ على العمل، كأن "البراغما" هي عنده المعنى الوحيد للحياة! وهي التي تبرِّر لنفسه حماسَه المفرط.

عنيداً كان علي شرف. عنيداً إلى حدٍ يبدو فيه وكأنه يجافي كل قواعد المنطق، أو حتى الحس السليم؛ لا يتزحزح عن رأي اتخذه بسرعة، أو عن اقتناع ترسَّخ عنده على طول استعمال. يتحصَّن في أفكاره؛ ويكون إذ ذاك النقاش معه أشبَه بمعركةٍ، غالباً ما تنتهي بانسحاب الخصم، أو بتركها الهلال مفتوحاً.

وهذه المعاندة جعلت له خصوماً مجّانيين، كان له القدرة على تبديد خصومتهم بطيبة طويّته الظاهرة، وباندفاعه غير المتحفّظ، وبانفتاحه العفوي. يحمل الخصومة السريعة والمصالحة السريعة. تبدو الخصومة عنده عبارةً عن حرَدٍ عابر. كان يجادل كيلا يقتنع، ليدافع عن أفكاره، وليدفع عنها كل مأخذٍ أو نقد. يجادل من غير حقد، ولكن بضوضاء صاخبة. التمسّك بأفكاره واندفاعه الجيّاش للعمل من غير تلكُّؤ أو خوف، وجرأته التي تصل إلى حدّ التهوّر، جعلت من ندوته ندوةَ الرجل الواحد! لكأنه يحتاج بجانبه في الندوة إلى شهود أكثر من حاجته إلى شركاء أعضاء! عناد عليّ، وأخلاقيته، وطيبته الريفية، كانت الغِراء الدائم "لندوة الخميس" وديمومتها، يعززها تفهُّمُ رفاقِه له، وتقديرُهم لشخصه وتضحياتِه، واحتمالُهم له مغفورةً له خطاياه تعويضاً عن تضحيات لا يمكن تجاهلها! وكان هو يبادلهم الود والاحترام، وغالباً من غير إشارات واضحة ونافرة، ويتباهى بهم، ولكن بغيابهم! ولا أعرف إن كان يدرج على أن يفعل ذلك بحضورهم؟

كان شخصية فريدة إلى حد الندرة. إلاّ أنه نموذج إنساني ووطني يُحتذى. شخصيته الانبساطية، المنفتحة إلى الخارج، تجعل من الصعب التكهُّن بمعاناته وقلقه أثناء مرضه اللذين كظمهما وعايشهما وحده برواقيَّة وإباء. ظلّ يحمل عبء جسده بتنكّرٍ مقصود لكل أمراضه، ويعرِّض نفسه وجسده الواهي لأعباء تنظيمية جديدة ومستجدة.

مخضرم. عاش صخب هذا القرن بتطلّعاته الكبرى ومآسيه العالمية والعربية واللبنانية. شهد سقوط الحتميات، وهروب أفلاطون والفارابي وكارل ماركس من الباب الخلفي لجمهورياتهم الفاضلة. ولكنه، على الأرجح، لم يرَ فوكوياما قادماً على حصان حديدي رافعاً يافطة "نهاية التاريخ"! و لم يتمكن من التمعّن في "الشرق أوسطية" المقبلة! فعليّ عانى هو "نهاية تاريخه" الذي كتبه وصيّةً بخط يده (وطبيعي أن يكون تاريخه تاريخَ أنشطته الثقافية دون غيرها)!

نعرف اليوم كم هو واسع المكان الذي شغر بغيابه.

كبيراً كان علي شرف بقامته الثقافية. فباندفاعه وتفرُّده ومشاكسته وضوضائه، "أثار" نشاطاً، وانتشل "ندوته" من الغرق البطيء بالرتابة التي هي الخطوة الأولى الممكنة نحو الخمول والاضمحلال.

لم أستطع في هذا المقام العصيب بالذات، أن ألجمَ نفسي، من أن أستعيد تلك الحادثة التي ذكرتُها هنا في بعلبك في يوم تكريمه منذ نيف وأربع سنوات، عندما أصدرتْ "ندوة الخميس" ذاك البيان في الثمانينات تعلن فيه توقُّفَها، بعد نشاط دائب على مدى عشرين سنة، وذلك بسبب العجز المالي الناجم عن الانهيار الاقتصادي الذي خرب لبنان في منتصف الثمانينات، زمن الحروب والمعابر. وأذكرُ الحزن والقلق الذي أحدثَه هذا البيان-النعي في رفاقي أعضاءُ "الحركة الثقافية-انطلياس". واتخذنا قراراً وقتذاك بقسمة صندوقنا الماليّ مع "الندوة"، وأرسلنا المبلغ (ألف ليرة) لرئيسها، راجين منهم بإصرار الرجوع عن قرارهم بتوقيف أنشطتهم الثقافية.

كنّا، في تلك الأيام السود، نستقوي ببعضنا البعض من فوق الحواجز، ومن غير معرفة شخصية بيننا!

أما بعد،

ها نحن، عليّ، نستمد من ذكرى حيويتك وأخلاقك ووطنيتك ذخراً لأيامنا الحاضرة والآتية، مستعيدين ممَّن أنت سَميُّه، الإمام الأكبر أمير المؤمنين، قوله في نهج البلاغة:"من وثقَ بماءٍ لم يظمأ".

فاقبل منَّا، صاحِ، اليوم، هذه التحية المتواضعة لروحك الطيبة.

وليكن ذكرُك مؤبداً.

إدوار غالب

عالِمٌ من بيت شباب*

يطرح إدوار غالب مفارقةً لا حصر لمستوياتها وميادينها :

إنّه يمارس ثقافة الانطواء الصارم والعنيد على الذات وعلى موضوع البحث، في زمن الاغراءات الكبرى لثقافة المظاهر والمغانم والترف.

وهو يحشد طاقاته لاقتحام ميادين يربأ بها مدَّعو العلوم والمعرفة، ومدَّعو الإمساك بنواصي الحياة، ليطارد الكائنات الحيَّة الأقل ضجيجاً، والتي تُثبت مشاركتَها لنا في الحياة بصمتٍ وهدوء يعزّان عليه.

الأكثر من ذلك، أنّه يصارع -وربّما بوعيٍ عميق منه، عميق لدرجة العجز عن التعبير عنه- إرثاً كبيراً من الانحطاط والاتكالية والمباشَرة حيث الكلمة الرنانة، الرنانة لأنها جوفاء، هي الأكثر فعلاً في النفوس، وهي الناموس المكرَّس للعلائق البشرية.

ولكن، أين ادوار غالب من كل هذا، يقولون؟ هذا المعتكف على النباتات والحشرات؟

أين هو من هذه المفارقة وهذا التحدِّي؟

فلئن كان الرجل لا يتمثَّل ربَّما موقعَه من هذه الزاوية بالذات -أي زاوية النهضة يساهم بإحداثها بالصدمة- فإنَّ ذلك لا يغيِّر شيئاً من معادلة التحدِّي :

فثمة مجتمع شرقي، لبنانُ إحدى عيِّناته -والشرق هنا مجموعة أنماطٍ من المعتقدات والمفاهيم، أكثر مِمَّا هو اتجاه جغرافي- يجرجر قروناً من السبات خدَّرته قوى التسلُّط الخارجي وقوى القهر الداخلي. زرعوا فيه قيماً من خارج نبضه وحياته، ومن خارج حرِّيته. علّموه أن الحقيقة مجموعة أسرار تستعصي على الفكر. شرعَنوا فيه مصداقية السحر والغيْبيَّات. جمَّلوا له

---

* أُلقيت في حفل تكريمه في "الحركة الثقافية-انطلياس" في ٢ آذار ١٩٨٦.

أخلاقية الطاعة ومسلكية الانغلاق والتزمُّت. خوَّفوه من كل وثبة لاستشراف المستقبل، على حساب التمسُّك "بأمجاد" السلف التي هي على الحقيقة هزائم متوارثة. وأرضعوه مع اللبن الروحَ القطيعيَّة والتقوقعيَّة العائقةَ للبناء الاجتماعي والوطني المتكامل...

في مجتمع ثقافة الضعف والسحر والخضوع والقهر والجهل، يبدو نموذج إدوار غالب المفارقةَ الصارخة التي يعجز عن لحظها الفكرُ المخترَق : مفارقة الاستثناء والأمل معاً. الاستثناء، لأنه رمز الشعلة في الظلام. والأمل، لأنّه نموذج المستقبل المنشود.

هو نسغٌ من "عصر الأنوار" في عصرٍ أكثرُ أنوارِه منطفئة. وإنّ مظاهر التجاهل الفاضح لدوره هي كافية لإقناعه بأنّه يعاند، بكبرياء ومجّانية في ميدانٍ يبدو ناكراً للجميل، من أجل مجتمع محتمَل، مثالٍ لمجتمع لم يوجد بعد.

لا مجال ههنا لإطراءٍ مبالغ فيه، تستدعيه ظروف الاحتفاء والتكريم. ولا مجال للتقريظ الفارغ.

تهزّك هزاً عنيفاً ظاهرةُ إدوار غالب التي يندر تكرارها، والتي يعزُّ دائماً مثيلُها. ويخالجك منها شعورٌ بالثقة أن شعبنا يختزن بالخفية عنّا، طاقات تغييرية من نوع آخر، لئن همّشتها قوى التخلُّف والتسلُّط، فإنّ أثر فاعليتها بطيء وعميق حتى التفاؤل.

ولا مجال لأية مبالغة في القول عندما تعرف كم يجسِّد إدوار غالب الإنسانَ والعالِمَ، إدوار غالب الظاهرةَ المميَّزة :

- ولادته في مطلع هذا القرن في بيت شباب في جبال المتن.

وكنموذجٍ لكثير من اللبنانيين يهاجر وهو فتى، مع أمه وأخيه، في خضم الحرب الكبرى الأولى إلى مصرَ. ولكن ضيق الحال يوقفهم في فلسطين سنتين، حيث يعملون في المستشفى الألماني، وكان له من العمر اثنتا عشرة سنة فقط! ويسافرون بعد ذلك برّاً إلى مصر. ويعود إدوار إلى بيروت في أواخر ١٩١٩. يستكمل دراسته فيها، ويسافر إلى فرنسا حيث يتخرَّج مهندساً زراعياً. والتعامل بالزراعة هو قدَر إدوار العلمي. يعود إلى الوطن عام ١٩٢٩. ويُصدر، وهو ابن الخامسة والعشرين، أوَّل مجلة زراعية في لبنان هي مجلة "المحراث"، توقَّفت عن الصدور بعد اثني عشر

عدداً، أنفق على إصدارها ماله الخاص، لا بل "ثروته" الخاصة، وبدون مردود مالي يُذكر.

- وفي ١٩٣١، يبدأ بتطبيق آرائه الزراعية التي أثارت حينها استهجان الأوساط المتعاطية بالزراعة. ولبنان بلد زراعي بالدرجة الأولى آنذاك : **كان أوّل من أدخلَ زراعة الموز إلى سهول الدامور**؛ تلك الخطوة التي تركت أثرها في المنطقة بأسرها، حتى يومنا هذا.
- وعام ١٩٣٥، يعيد إصدار مجلته "المحراث" بدعم من وزارة الزراعة التي تخذله بعدم دفع المساعدة المالية الموعودة والمتفق عليها، بعدما أصدر ستة أعداد. وتتوقف المجلة للمرة الثانية، لتدخل في ذمّة التاريخ، التاريخ الذي يستشير مؤرّخي الفكر الزراعي في لبنان، حيث مكانة إدوار غالب الحقيقية هنا أكبر من أن تُطمَس.
- عام ١٩٣٧، يقوم باختبارات زراعية في شركة "الريجي" ويُدخِل أنواعاً جديدة من النبات من خلال تهجين التبغ والتنباك.
- عام ١٩٤٧، **يصدر أوّل كتاب عن التبغ في لبنان**، تلك الزراعة الهامة التي يعيش منها، وحتى الأمس القريب، عشرات الآلاف من اللبنانيين، في الجنوب والشمال بشكل خاص.
- عام ١٩٦٥، يصدر كتابه "زراعة التبغ وانتاجه".
- عام ١٩٧٠، عام تقاعده، يُصدر كتابه:"حيوانات لبنان البريَّة والمائية"في جزأين؛ الأول : "الحيوانات الزاحفة" و الثاني :"الطير".
- وعام ١٩٦٥-١٩٦٦، يُصدر **"الموسوعة في علوم الطبيعة"** في ٣ أجزاء، وتضمّ قاموساً موسَّعاً لأسماء النبات والحشرات بالعربية، وما يوافقها بالفرنسية والانكليزية والألمانية واليونانية واللاتينية : ٢٥،٠٠٠ مادة؛ ٥٠٠٠ رسم؛ و ١٦٣١ صفحة! موسوعة لا مثيل لها باللغة العربية، خاصة وأنّ إدوار غالب يتكلّم على نباتات لم يسبق لأيِّ عالِمٍ من علماء النبات أن حاول وضع أسمائها باللغة العربية، مع شرحها وترجمتها.

إنّ موسوعة إدوار غالب هي، ربّما، أهمّ حدث في تاريخ علم النبات في الثقافة العربيّة المعاصرة! بها جسّد إدوار غالب نموذج اللبناني الحقيقي الذي يحمل رسالة الحضارة والانفتاح. فخرُه أنّه قام بهذا العمل الفذّ والمشرِّف وحده، وحده بدون عون من مؤسسة، وربّما غصباً عن كل المؤسسات الخاصة والرسمية!

نباتي، عاشق النبات، عطّار، مغامر، لا بل متنسّك في مجاهل لا تتنبّه لفرادته!

إدوار غالب، وعلى هامش الوظيفة، خدم العِلم والمعرفة في بلاده.

واليوم، ابنُ الثمانين، مستمر في رسالته بمقالات ودراسات وبحوث ذات عناوين تعبِّر عن انخراطه في الزمن الحقيقي لوطنه، مثل بحوثه بعنوان :"حلم الديمقراطية واستبدادها في عالم النمل"؛ و"حلم الديمقراطية في عالم النحل"؛ و"نبوت لبنان"...

واليوم أيضاً، والزمن الأسود مستمرّ، يختزن الرجل ثلاثين ألف بطاقة في علوم النبات تنتظر من يطلقها من كنف مكتبة مختبره البيتيّ! ثلاثون ألف بطاقة مدوَّنة بخطّ اليد بالريشة والحبر الذي يصنعه بنفسه، كما المشروبات والعطور والكحول التي لا أسماء تجارية لها، يستخرجها من مختلف الأثمار والنباتات البلدية! وفيها أكثر من كشفٍ جديد، شبيهٍ ربّما بالاكتشاف الذي قام به عام ١٩٤٨ عن الحشرة التي تُحدث مرضاً للتبغ، بينما كان الرأي العلمي السائد عند العلماء حينذاك، ومنهم علماء "المجمع العلمي الفرنسي"، أنّ هذا المرض هو فطري!

والأهمّ من هذا، حتماً، أنّ فيها يكمن الوعي الحقيقي عند الرجل بأن الحياة تجاوزٌ بالعمل من خلال تعمُّقٍ في العِلْم، أيِّ علم...

سيدي الكبير،

في يومك هذا، المهرجان اللبناني للكتاب هو تحيَّة لك بالأصالة، ربّما، عن دولةٍ متماديةِ الغياب، وبالنيابة عن شعب مصادَر الإرادة. تحية تقدير كبير وعاطفة سامية يا من أعطيتَ للثقافة وللوطن الكثير؛ أعطيتَ عمرك سنةً سنة، وعِقداً وعقداً، بهدوء وصمت كأنك لم تكن، أنتَ عالِم الصومعة!

ولكن حضورك في ضمير الوطن ساطع. والأجيالُ التي تقدرك حق القدر لآتيةٌ، لأنها ستجد فيك واحداً من مُثُلِها وطلائعها وروّادها. إنّك الصورة الصادقة للبنان المنفتح بعقله ووعيه ووجدانه ومناقبيته وعناده وجدّيته على آفاق رحبة من الحضارة والتقدُّم.

وأنتَ أيضاً نموذج للفكر الوضعي الذي يَغرس، كما النبات، مفاهيمَ العِلم والموضوعية والثقةِ بالعقل وبالذات في صحراء الجهل والغيب والانحلال. تزرع بذور الوضوح في أراضي الضبابية ومستعمراتها.

إنّ "الحركة الثقافية-انطلياس" تنحني أمام روحك الكبيرة تقديراً. تعلن لك أنّ "يوم إدوار غالب" هو المناسبة التي افتعلتْها لتأدية هذه التحية المعنوية الصادقة نحوك. تحية، نعترف، هي حتماً غير ما تستحقون.

إعدام

توفيق يوسف عوّاد

لم يكن أقسى من تصوُّرِ غياب توفيق يوسف عوّاد، بالطريقة التي تمّ إلغاؤه بها. ولكن الهول المفترض من فظاعة الحدث لم يموِّه العبرة المريرة والمذهلة حول فتور وقع هذا الحدث فينا. كم فضح مقتله، وبالطريقة التي تمّ بها، مدى الخراب الذي خلّفته هذه الحرب في نفوسنا! وكم أن الأربع عشرة دجّنتنا بما فيه الكفاية؛ أسدلت ضباباً من السفسطة على تصوُّراتنا وقراراتنا؛ صادرت فينا حتّى الدهشةَ التي بها وحدها نقف على مشارف الحياة المغيِّرة! لقد طرحتنا على قارعة الأحداث كأرقام مهمَلة بعد الفاصلة المدفعية، و"لمّا تزل ماضية، تُدخلنا في أتون عامها الخامس عشر، وفي لغة الاختزال الوحيد التي تتقن : اختزالِ الانسان بالطائفة والمذهب، واختزالِ مشاعر الانسان بالخوف البهيمي، واختزال الحياة بذاك الذي يسمّونه وجهها الآخر : الموت. إنّ الموت هو الأفق الذي ترسمه للوطن وللشعب وللإنسان وللثقافة..." (كما ذكر بيان اتحاد الكتّاب اللبنانيين"، ١٩٨٩/٤/٢٢).

ولكن كيف نخوِّل لأنفسنا الكلام على مقتل انسان فرد، كائناً مَن كان، من غير أن يكون ذلك تجاهلاً مكابراً لسياق طويل من آلاف الضحايا، وحتّى العشرات من شهداء حرّية الكلمة، والعديدُ منهم-بخلاف عوّاد- استشهدوا خصوصاً بسبب هويَّة أقلامهم؟

ألم يبدُ مقتله كأنه حصل بحسب "نمطيَّةٍ شائعة" واسعةِ العمومية، لا تتمتع بأيّة نموذجية؟

لقد كان في جملة المليونين من المواطنين المختبئين في "تحتٍ ما" استوهمته غريزةُ الاحتماء "ملاجىءَ"! ومات هناك بالقرعة، "بالصدفة" الاحصائية، ضحيةً مرحلية عن جميع الباقين! لكأن القذيفة التي تفترس غيرَنا هي غولٌ أسطوري يشبع مرحلياً، فيوفّرنا! إنّ

---

* نُشرت في جريدة "النهار" بتاريخ ٦ أيار ١٩٨٩، باسم "الحركة الثقافية-انطلياس".

الاكتراث المفترَض يفترُه الخوفُ على الضحية المحتمَلة التالية، التي هي كلٌّ منّا!

فالخوف الموزَّع من الفوّهات السوداء احتفالٌ طقسي بالأنانية، واستنباةٌ للحيوانية القابعة التي رقّدتها "الحضارة".

مع هذا الموت بالذات، تنبَّهْنا أننا نحتضر ونتقهقر وننتحر؛ وأن البنى الفوقية التي اقتضتها فكرةُ التقدُّم البشري كي نستظلَّ بها، ووضعناها في قرارتنا خارج المسرح الدموي، أو فوقه، لا تتمتَّع بأيَّة حصانة حضارية. الاحتضار هدمٌ حضاري. وإن الحرب، "هذه الحرب"، أعقمُ من أن تجترح لنا فردوساً مستقبلياً. ولا تصلح أن نستنبت منها، وبها، أكثر مما أيبست، وأغلى مما لقَّمناها. "فقذيفته" أصابتنا في ما نعتبره إرثاً واحداً للجميع، في ما لا خلاف على قيمته لنا.

أجل، إننا عاجزون، إلى حدّ التواطؤ، عن حماية قيمنا المشتركة، قيمنا الواحدة. فالعنف الكبير يشهد على عجزنا الكبير، لا على قوَّتنا.

مرةً أخرى نعود إلى بيان "اتحاد الكتّاب اللبنانيين". أجل، نحن قادرون على قهر هذه الحرب. بالشروع المخلص في الاحتكام إلى الحوار الديمقراطي بين اللبنانيين، كل اللبنانيين، على كل المسائل الاختلافية. بالاقلاع عن الاحتكام إلى السلاح. برفضنا المطلق للطائفية، وانحيازنا المطلق إلى الديمقراطية. برفضنا كلَّ أشكال الديكتاتورية. بالدفاع عن الحياة نفسها... وصولاً إلى لبنان الجديد، لبنان التغيير، لبنان الموحَّد، المستقلّ، الديمقراطي، العلماني، المتابع لدوره ولارتباطه التاريخي بالمحيط العربي. وهذا المدخل الأساس لخلاص وطننا، وتثبيت سلامه الدائم الذي هو الإطار الأمثل لقيادة مسيرة تقدُّمه، مفتوحٌ أمام جميع اللبنانيين "أياً تكن رؤية الواحد منا".

والحال أننا عندما نتخطّى هذا الخط الأحمر من الوهن الجماعي والوطني والانساني، لا يعود مقتل توفيق يوسف عواد مجرّد صدفة غير محتومة، أو قدراً محتوماً، أو "بختاً" كما يقول الفلاسفة الأقدمون. فإنّ اعتقاداً كهذا، هو ابتداعٌ للتنصُّل من تبعات الاسترخاء المشبوه الذي يستحيل الإفلات من براثنه من غير خبثٍ بارد، وبهلوانية سياسية!

ولكن هل تستحق هذه الحادثة بالذات كل هذا الضجيج؟

ألا يكون ما نقوم به صراخاً مفتعلاً، لا تاريخياً، لا زمانياً؟

إنّ أخطر ما في هذا الموقف الاستفهامي هو كشْفُه عن أن اللحظة استوعبتنا إلى الحدّ الذي اجترحنا لها كل تبريراتها ومستلزماتها. إنّ صراخاً كهذا، والموقف العملي الذي يجب أن يستتبعه، ستعرف الأجيال القادمة، أنّ هو وحده "الصراخ التاريخي" الذي يلبس جلده الحقيقي؛ هو وحده المنخرط بالحادثة، والمعنيُّ بها وبفواجعها.

والمهم أن توفيق عوَّاد ليس مجرَّد ذريعة. فهو، بحياته ومماته، يسهم في إزالة العديد من العوائق الذاتية الحائلة دون هذه المهمة الوطنية التي عنوانها:"نحن قادرون على قهر هذه الحرب".

ففي السنوات الأربع التي سبقت مباشرةً اندلاع الحرب العالمية الثانية، حوَّل رواية القصص ورواية الأخبار، إلى الرواية والقصص الأدبيَّين، إلى الفن الروائي والقصصي في الأدب العربي الحديث في لبنان خصوصاً. مع باكورته "الصبي الأعرج" (١٩٣٦)، و"قميص الصوف" (١٩٣٧)، وأولى رواياته :"الرغيف" (١٩٣٩) التي زجت الكتابة الأدبية في أعماق المعاناة الانسانية لوطنه وشعبه، لم يقدِّم وعظاً وخطاباً مباشراً. غَرَفَ من الواقع الاجتماعي بحميميَّة وتفاصيلَ لا سابقة لها، وسلَّط القلم على وصف القهر المستور في خبايا التقاليد الموروثة، و"الوضع البشري" الذي تتحكَّم به شبكة من الأنظمة الاجتماعية (والسياسية) التي تهيمن عليها، خلف حجاب الاستقرار. "أخلاق" الأسياد وعيونهم وأياديهم. وكان عمله الرائد موازياً، بالزمان، لما قام به توفيق الحكيم في مصر في السنوات عينها :"يوميات نائب في الأرياف (١٩٣٧) وعصفور من الشرق (١٩٣٨)... وكان سبْقاً وتهيئةً مباشرة للانطلاقة الكبرى لنجيب محفوظ مع رواية "خان الخليلي" (١٩٤١)... وللأجيال اللاحقة من الروائيين الذين عاصرهم جميعاً.

ولئن خطفته الوظيفة الديبلوماسية خارج الأدب الكبير عقوداً طويلة، لدرجة اعتبار البعض أن هذه المؤلفات الثلاثة الأولى تشكل الصورة الناجزة والنهائية لتوفيق يوسف عوَّاد، فإنّ عودته إلى الرواية مع "طواحين بيروت"، وهو في الثانية والستين، وبعد انقطاع دام حوالي الثلاثين سنة، أعطاه تقديراً إضافياً، كون روايته اعتُبرت، في العديد من عناصرها، حدساً لحرب لبنان الآتية، قاتلتِه! ما جعل منظمة الأونسكو الدولية تختاره في لائحة "الكتّاب العالميين الأكثر تمثيلاً لعصرهم".

تقاعدَ عوَّاد من السفر الديلوماسي عام ١٩٧٥، مع بداية "هذه الحرب". وانحسرت أسفاره بين لبنان ولبنان: بين منـــزله في حيّ القنطاري في بيروت الذي أُصيب ونُهب جزئياً وضاعت منه مخطوطات له؛ ومنـــزله البديل في بيروت، قرب المتحف الوطني، على خطوط التماس، على بعد أمتار قليلة من الحاجز الترابي الفاصل العاصمة بيروت، والذي حاول المتظاهرون إزالته بأيديهم أثناء "مظاهرة القرن" في اليوم التاريخي، يوم ٩ تشرين الثاني ١٩٨، يوم الوحدة الوطنية الشعبية، أو يوم عفويَّة "العبقرية اللبنانية التوحيدية" كما يسمِّيها حسن صعب؛ ومنـــزله المسقط الأصلي في بحرصاف-المتن، وبين منازل الأولاد...

لقد قاوم "هذه الحرب" بكل ذكرياته الطيِّبة قبْلَها، باستذكاره لكل ما لا يمتُّ إليها بصلة، لكل ما هو خارجها بالزمان والمكان. وقاومها أيضاً برفضه الكتابة عنها لأنَّه لا يراها أمامه، بل هي جوَّانية في داخله، ولا بدَّ له من مسافة، "مسافةٍ ما"، عنها؛ وظلَّ في انتظار هذه "المسافة ما"...

تحت الضغط والاصرار المتزايد، حاول أن "يتعاطى" معها. فكتب "مطار الصقيع". ولكنَّ النتيجة كانت مخيِّبة! فقلبُه إزاءها ما زال أصدقَ من قرارات عقله : قصصٌ مشتَّتة مشرذمة، وحتى عبثيَّة، هي نسخةٌ لاواعية وغيرُ مقصودة عن التشرذم الوطني والجغرافي، والتفسُّخ الوجداني.

ولكن أجدر ما في توفيق عوَّاد أنه ظل يعتبر "هذه الحرب"، بكل ما أنتجته وأعادت انتاجه، صورةً مزيَّفة وغيرَ أصيلة،عن لبنان؛ كابوساً عابراً. صورةُ لبنان "القديم" في وجدانه ظلت صافية ومتماسكة. إيمانه هذا كان يدعمه بحوادث فردية معبِّرة : كان يروي أن ابنه، في بداية الحرب، كان عائداً بسيارته في أحد شوارع غربي بيروت عندما تصدَّى له حاجزٌ لخطفه، وكيف أن بعض نسوة الحيّ هناك، المسلمات، اللواتي عرفن أنَّه مسيحي عابر سبيل إلى شرقي بيروت، هجمن على الخاطفين المسلَّحين معنِّفات ناهرات وصارخات، وخلَّصنه من بين أيديهم بشجاعتهن العفويَّة...

إنَّ قلةً تعرف أنَّ عوَّاد، في ريعان شبابه وريعان عطائه عام ١٩٣٨، وقَّعَ مع مجموعة من المتنوِّرين من كل المذاهب على "ميثاق وطني" حول استقلال لبنان وسيادته ونظامه الديمقراطي، وتكامُلِه مع العالم العربي، هذا "الميثاق" الذي أصبح فيما بعد اللُّبنة الأساسية

"للميثاق" اللاحق. كان أكثرَ من مجرَّد اعلانٍ سياسي، أو حتى حزبٍ سياسي؛ هو أيضاً مجموعة قواعد أخلاقية للممارسة السياسية والاجتماعية العامة في لبنان.

سيرة توفيق يوسف عوّاد الذاتية فيها الكثير من معالم السيرة الوطنية:

من "حرب الأربعتعش " إلى الأربعة عشر عاماً من "هذه الحرب"...

ومن "الصبي الأعرج"، إلى الوطن الأعرج،

ومن "الرغيف" -الموت جوعاً، إلى "الرغيف"- الموت تفجيراً أمام الأفران- وفي الطرقات والمنازل و"الملاجىء"...

إنَّه باقٍ في تراثنا الثقافي. وسيبقى موته -وبالطريقة التي تمَّ بها- وثيقةً الهامية دائمة تستمد منها كل الأجيال إرادةً للدفاع عن قيمٍ لها طعمٌ غير الذي يستشعره جيلنا.

ومن قساوة الأيام، أننا "بفضل" هذا الموت نتنادى للحوار والاتحاد! أما هو، فلن يكتب عن "هذه الحرب". فالقذيفة وضعت النقطةَ النهائية لكتابه الموعود.

جورج مصروعة

"أريد أن تنعاني الحركة الثقافية-انطلياس"*

يرحل جورج مصروعه في الموعد الذي ضربه مع قدره. نثر الثمانين عاماً على مدى حياة لم تعرف الاستكانة لا في الحلّ ولا في الترحال. من بيت شباب، بيت الطفولة، إلى كوبا، إلى أفريقيا، من البيت إلى المعتقل، من طاولة المعلّم إلى مكتب موظف المصرف... إلى مكتب الصحافي... طبع مسيرة لشخصيّة متفجّرة بمناقب إنسانية وأخلاقية هي مزيج صافٍ من الحدَّة والجرأة والودّ والوفاء. ولكن بقي قلمه ببرقَه الدائم يراود به أحلامه الكبيرة.

لقد قرأ التاريخ، وكتبه، على ضوء حاجته إلى الوطن الذي ظلّ بريقه في وجدانه أشدَّ لمعاناً من شكله ومظهره الخارجي. فمن أجل المصالحة مع هذا الوطن الغائر، كما تصوره وأراده، حتى فجر الزمان الحضاري، استعذب تحويل حياته إلى مغامرة. وهكذا "استدخل" معاناة "فواجع التاريخ"، كما يقول عنوان كتابه الأوَّل، واستوثق -لتقدُّم العمر ربَّما؟- أن "ابن زيكار" و"هنيبعل" ما زالا، أكثر من أيِّ وقت مضى، يربأان بالخروج من متاحف الذاكرة الوطنية الطفولية إلى وطن القصف والملاجىء.

من جيل الأحلام- الآفاق المفتوحة هو. منذ تأسيسه مدرسة "الناشئة الوطنية" في الأربعينات؛ ونضاله السياسي في كنف عقيدة القومية الاجتماعية ومحازبيها؛ ومساهمته في معترك الصحافة من خلال تأسيسه بعض المجلات والجرائد، وتحريره في العديد غيرها... وأخرها مجلّة "الجندي اللبناني"؛ واللائحة الطويلة بالكتب التي برع بترجمتها؛ وعلى مدى هذه ألفُ حادثةٍ وحدث، تُجترَحُ سيرةٌ فرديّة متعثرة، وأحلامٌ كبرى مقموعة، وتالياً معدَّلة. ولكنّها في مطلق الأحوال ذات عمق انساني ثرّ وثابت. والحال أن روحه الرواقية التي تُخفي الألم بإباء، ومقدرته البراغماتية على التعامل برويَّة مع الأحداث، تجعل مسألةً صعبةً معرفةً

---

* نُشرتْ باسم "الحركة الثقافية-انطلياس" في جريدة "النهار" في ١٣ نيسان ١٩٨٩.

المفاصل السياسية والإيديولوجية المستجدة التي انعطفت بها قناعاته الأساسية. فتقدَّمت في سلَّم أولوياته الهمومُ اللبنانية في الحرّية والديمقراطية والسلام. ولكنَّه مع ذلك لم يُسقط شيئاً من جذوته المحرِّكة.

أعاد ترتيب القواعد والأحلام. ولكنَّ هذه أيضاً لم تسلم من "حرب لبنان" التي أجهزت على الكثير منها : فالعمر ولّى أكثرُه؛ ورفاق الدرب والأصدقاء يتساقطون منذ عقود؛ والمعتقل الصغير الذي "احتضن" شبابه ثلاث سنوات في بلدة الميّة وميّة، توسَّع على مدى لبنان بأسره لإحباط ما تبقّى من حياته، وتشريد عائلته التي أحب حتى الجنون، والمراوحة في عصور التشرذم...

كل ذلك استثار فيه مجدداً روحَ الراوية، يستمر بانسجام تام في متابعة عاداته القديمة التي لم تقوَ عليها أبواب الجحيم. وعلى الرغم من تكتُّمه في بعض الأمور الذاتية الحميمة، ظلَّ ثمة ما يومض عمَّا يقلقه في أعماقه : في الذكرى السنوية لغياب صديقة الأديب الأب ميخائيل معوَّض، في آخر كلمته فيه، استرسل الخطيب جورج مصروعة في رثاء نفسه، وتواعدَ معه على لقاء قريب، وأجهش. منذئذ بدأ يعاقر معايشة الموت الآتي، في وجدانه، حتى كأنَّه استدعى هو الداءَ العضال إلى جسده الصغير الذي اختزله، أيضاً، إلى آخر حدود الحياة الممكنة. وبنبرة مرارةٍ، وخوفٍ قابعٍ، وتهكُّمٍ آسِف، يستذكر هوغو بالفرنسية :"لقد عشتُ من العمر المديد ما يكفي"!

أما بعد، أبا زيكار، وأنت تغادرنا في هذه الأيام الخرائبيَّة، ها نحن تصدُّنا القذائف عن مرافقتك إلى مثواك الأخير. وإنَّنا إذ ندرك أنْ لا شيء ربما سيسبر يوماً الكنه الحقيقي لذلك الحافز- اللغز العميق الكامن وراء وصيَّتك- المفاجأة :

"أريد أن تنعاني الحركة الثقافية-انطلياس"،

نعلم أن عاطفتك النبيلة، والصامتة، نحو حركتنا تبوِّئنا شرفاً غالياً والتزامات إضافية قد لا تمنُّ الأيام بالقدرة على الوفاء بتمامها وكمالها. عام ١٩٨٣، عندما كرَّمتك الحركة مع أوَّل رعيل من "الأعلام الشيوخ" الذين أغنوا ثقافتنا الوطنية عقوداً طويلة، وعندما كان للتكريم وهجاً، احتفظتَ بتقديرك العميق للبادرة، وكتمتَه إلى أن برى جسدك. وها إنَّك تبادلنا الوسام بما هو أصعب منه!

رضوان الشهَّال

في انسحابه الثاني والأخير*

ثمة شعور خفيٌّ بالذنب يتآزر مع فكرة هذا الاحتفال، حتى ولو كابرَ الضمير على ذاته واعتبر حقاً مقدَّساً استحضارَ الغائب. ولكننا على الحقيقة، ومع رضوان بالذات، نمارس "الاستغياب". وهذه مهمةٌ لم يسمح لنا أن نمارسها طيلة حياته. فمعه، كان الأمر دائماً وكأنه مشروع لقاء فوَّت موعدَه باستمرار. و"الحركة الثقافية" التي رغبت بتكريمه كواحد من رعيل الأعلام والشيوخ الذين أغنوا ثقافتنا الوطنية على مدى عقود، والتي أرادت أيضاً أن تفتعل مناسبةً لتؤدي فيها، عبر تكريمه، التحيَّةَ الاحتفالية من انطلياس إلى طرابلس الفيحاء التي-في عصر حروب الردَّة، وحروب الزواريب، واستفحال قيم الفرز والقهر والتهجير- أبَت أن تتبشَّع، وعاندت بنُبلِ اغواءات الجاهلية والكوابيس العابرة، وتشبَّثت بصفاء وجهها العريق، وبقيت مساحة جغرافية وانسانية من آخر وأندر معاقل الوطنية في لبنان.

ولكنَّ رضوان خذَلَنا. هَبَ الموعد من عقر وجداننا.

من زمان انسحب الرجل إلى داخله ولم نتنبَّه لذلك. أوصد أبوابه، التي لم تستجب لأيِّ قرع، مهما رقَّ وتلاطَفَ إيقاعُه. وقد يكون انسحابه الأوَّل لا بداية له. إنَّه مسلكيَّة ترباً بتفسيرات مقولات الظرف والمناسبة.

---

* أُلقيت باسم الحركة الثقافية-انطلياس بمناسبة أربعين الفنان والأديب والشاعر رضوان الشهَّال الذي نظَّمته الهيئات الثقافية اللبنانية في قاعة "الرابطة الثقافية-طرابلس" يوم الأحد ١٩٨٨/١٢/١١. وقد ألقاها بالنيابة القاضي طارق زيادة.

شارك في هذا الاحتفال بكلمات عن الراحل ممثلون عن الهيئات الثقافية، وعن وزارة التربية الوطنية، وعن وزارة الثقافة السورية، والروائي حنَّا مينه، ورشيد درباس... ونُشرت وقائع هذه المناسبة في كتاب صدر بعنوان:"ذكرى رضوان الشهال (١٩١٥-١٩٨٨)".

الرسّام والشاعر والناقد يطرح، بحدّة، إشكالية التواصل مع جمهوره. وأكثر، اشكاليةَ تصوُّرِ هذا الجمهور في وجدانه. لقد مارس الفن والأدب بمعاقرة مستترة. ثمة مسافة دائمة تجعله يعلّق برقبته، باستمرار، مرقابه الفلكي، يستعمله حتى على أقصر المسافات! بدائيّ العواطف والموهبة. بدويُّ الأنا والاكتفاء. ولئن كانت البدائية امِّحاءً للفردانية، فبدائيّته هي إضاءةٌ ساطعة لها، لها وحدها؛ ولكن يحدث أن يسمع ضجيجه الآخرون، عرَضاً، وربما صدفةً واختلاساً.

رضوان الشهّال لم يخرج إلى جمهوره. عاشره في داخله. اخترعه. امتشق مقولة "الثورة"، ورسمها بذاتيةٍ فردية وأنانية. و لم يكترث كثيراً إلى وقْعها في التاريخ، وحظوظها في التحويل الحقيقي! الموقف يتسامى عنده على النتائج. والماركسية تمرّ عنده، حُكماً، من خلال مصفاة الأنا، وتتلوَّن بها.

وهكذا تماهى فيه الإخلاصُ لها "بالأنانية" الصادقة. لقد أصرَّ رضوان الشهّال أن يكون نظيفَ الكفِّ إلى درجةٍ لم يعد ثَمَّ كفٌّ له، حسبما عيب على استعلائية "كانط" الأخلاقية! لم يكن عمر فاخوري ولا حتى رئيف خوري.

وقف في الرسم وفي الشعر، في النقطة المحيِّرة بين التراث والتجديد. لقد اعتزَّ بعمود الوزن الشعري، عمود التراث، الذي غزَلَ عليه في ديوانه "جِرار الصيف"، تطلعاته "الجديدة"، ضدّ "إبداع" (بدعة!) الشعر الحديث! واعتزَّت معه الوجوه والطبيعية كما تشاهدها العيون الواعية والمستكينة في كل زاوية.

فهل كان حقيقةً في عصره؟

وهل شهد على هذا العصر، شِعراً وفناً؟

وهذه الأكاديمية الصارمة المتجدّدة، ألم تكن مظهراً من المعارك التي كان يخوضها في داخله وفي عُزلته؟ هذا الداخلُ المتأججُ الذي يموِّهه، إلى حدّ الوهم، هدوؤُه الخارجي الظاهر؛ وتكشفه إلى حدّ الفضح، نرجسيةُ الانطواء.

والحالُ أنّ صدقَه الصارم مع ذاته لا يسمح مطلقاً بتصنيفه، وإنْ جزئياً، في متاريس "الثورة (الفنية والأدبية) المضادة"!

مَن مثْله لا يندرج في نموذج، حتى ولو تكرّرتْ حالته في كل عصر وكلّ حيِّز!

في فترات صمته الطويلة بين ديوان ودراسة وديوان، يطمئن أن "جمهوره" موجود دائماً،هناك، في باله. تماماً كما كانت له طرابلس. لقد انسحب منها -يا لَضلاله البريء!- إلى "طرابلسه الفاضلة" التي بناها في داخله، وسكنَها هي دائماً، و"سكنته" هي دائماً!

لقد أرسل لنا أكثر من إشارةٍ أنه يعاني، خِفْيةً، علاقةً متوترة مع العالم.

إنَّ أكثر أصداء رضوان الشهَّال دويّاً ورجْعاً، سيبقى في تلك الرسوم التي وسَم بها خصوصاً أدبنا العربي في لبنان، حيث استطاع أن يرسّخ في ذاكرتنا الدائمة تصوُّرَه هو لهذا النتاج الأدبي الذي تماهى معه في كل النُسخَات، وكل الطبعات. رسومه للوجوه الأدبية كما تخيَّلها، وللطبيعة اللبنانية، ترجمةٌ بصرية لهذا النتاج فرضَها علينا مذ كنّا صغاراً، ملازِمةً له في الأعيان وفي الأذهان.

وترك لنا أيضاً ذلك المغزى، واللغز، الذي يمثّله الحيّزُ الثابتُ البُعدِ ما بين الأحلام الثورية الناصعة، وموضوعيَّةِ التحوّل التاريخي الكبير. كتابه "رجال في البحر" أغرقتْه حرب لبنان.

ورجالُه -على الرغم من صُدْق إيمانهم وعزيمتهم- لن يَحصدوا عملياً، خارج الكتاب، أكثر من خيبة "العجوز والبحر" لهمنغواي.

أما بعد،

ها نحن، رضوان، في أربعين انسحابك الثاني والأخير، نهتُك وحدتَك التي حَميتَها بعنادٍ.

"نستغيبُك". ونمارس عليك، ولو مرةً واحدة، ما لم تقبل به معنا مرةً واحدة! في انسحابك أصبحت أكثرَ معنا. وإننا إذ نستحضرك في أزمنة الانتظار، نعلم أنَّ "غودو" أضاع مفكّرة مواعيده ووعوده!

فاقبلْ منّا تحيَّةً متأخرة لذكرى روحك الناصعة، من انطلياس إلى طرابلس، من القلب إلى القلب، إلى القيامة الوطنيَّة الآتية.

بطرس حبيب

"جدليّة الحب والموت" عند جبران*

نادرون جداً الأعلام الذين يصمدون في بؤرة الاهتمام لدى أجيال متعاقبة، خصوصاً عندما يؤرّخ تعاقبُها لمفاصل كبرى. منذ نيف وثلاثة أرباع القرن لا يزال جبران خليل جبران بأدبه -بمعناه الواسع- وحتى بحياته الشخصية، متماهياً مع ذلك المنقلب الحضاري في المشرق العربي الذي يكثر اللهج بحدوثه- تحت تسميات مختلفة :"كالنهضة" الحديثة، والخروج من الانحطاط، والولوج في الحاضر- أكثر ممّا يمكن تلمُّس انخراطه الحقيقي في سيرورته.

هذه "الظاهرة الجبرانية" هي مقولة معقّدة إذ تتقاطع فيها -أو اختير لها أن تكون هكذا!- عوامل تاريخية وحضارية ونفسية وسياسية، ليست وفرةُ الدراسات الجبرانية، الجامعية وغيرها التي لم تتوقف للساعة، سوى أحد مظاهرها المعبِّرة.

الدكتور بطرس حبيب يعي بالعمق مخاطرة طرق باب لم يكفف تلقّي ضربات القرع، قويّها وخفيفها، وغير المسموع منها حتى من الباب نفسه! لقد أسقط سلفاً من حسبانه أن الجدَّة ليست كامنة في الموضوع المثقَل، بل في الزاوية التي يمكن أن يُرى بها كما لم يُرَ من قبل! فالمختبر الجبراني، معه، يشدو على تاريخية النص، وليس على تاريخ نشره. النص يلد قبل إعلان الولادة. هذه المهمة الاستقصائية للتوغّل وراء الأوراق الثبوتية، حوَّلته إلى "مفتِّش"، أكثر مما هو باحث، وبالمعنى الجنائي للعبارة. وهذه استدرجت تالياً تصدِّيه لروايات تكرَّست على طول الحكاية.

---

*أُلقيت في تقديم الندوة حول كتاب الدكتور بطرس حبيب :"جدلية الحب والموت عند جبران" التي نظمتها الحركة الثقافية -انطلياس بتاريخ ١٩٩٦/٢/١، وشارك فيها د. جيرار جهامي، د. موسى وهبه، د.ناصيف قزّي.

إلاّ أن مفتاح ما يُفترض أنّه "حقيقة" في السيرة الجبرانية وتجلّياتها وقواعدها ومفاصلها، يكمن عنده ما وراء وعي المؤلف، وما وراء وعي دارسيه. لقد قرّر الدكتور حبيب تلك القاعدة الشهيرة التي بنى عليها التحليل النفسي واحدة من مغامراته المعرفية الرائدة: الكلام الذي ينـــزلق من اللسان أو من اليد، يشي بأبعد من معانيه ومراميه إذ يتحوّل هاجساً استحواذياً يكون الترداد والتكرار المقلب المخفيّ لهويّته. إدخال الحب والموت في مختبر، الإضاءةُ فيه ليست كافية بالقدر الذي تسمح به لرسم حدود الأشياء، وحتى كيانيّتها. ولكنّه رَكِب هذه المغامرة التي هي المسوِّغ الأوحد لطَرْق الباب مجدداً، وبعد ثلاثة أرباع القرن على رحيل جبران، وثلاثة أرباع القرن على معاقرته من كل حدب. التنقيب الأركيولوجي لا يشيح عن أية فخّارية، لا بل عن أيّة حصاة يعتقد -أو يتوهّم- أنها طارت من ضربة إزميل ولو طائش. ثلاث عشرة لوحة/مشجّراً للثنائيات اللفظية المتماثلة للحب والموت أي العلاقة الجدلية (المفتَرضة والمبحوث عنها) بين الحب والموت. ثمانية عشر رسماً بيانياً مع عواميد القياس العدديّة كأنه يهمُّ للانقضاض على "معادلة جبرية" لعلاقة الحب بالموت عند جبران!

في الدراسات الجبرانية، إنه كتاب اللوحات البيانية بامتياز، الذي، رغم مركزية اهتمامه بدقائق السيرة، أبقى النصَّ الجبراني ذاته مرجعَه الأساس.

تعدَّدت المقاربات حول جبران : الأدبية الصرف، والفلسفية، والاجتماعية، والسياسية، والنفسانية. وها نحن أمام استنطاق الإحصاء. يقول الدكتور حبيب :"قمنا بإحصاء شامل لكل سياقات الحب والموت في كل كتب جبران العربية، إيماناً بأن احصاء كهذا كفيل بتأسيس دراسة بنيويَّة قادرة على الكشف عن الطبيعة الجدلية للحب والموت"(ص ١٧).

لقد كان جبران مفْصلاً في تاريخ الثقافة العربية الحديثة، وملهماً لتيارات متناقضة فيها :كالرومنطيقية مع أبي القاسم الشابي، الشاعر التونسي؛ وقد اعتبره أدونيس (اعتبر جبران)، في أطروحته "الثابت والمتحوّل"، رائد الأسلوبية العربية الحديثة...

لقد أخضع بطرس حبيب الشوارد الجبرانية لمغامرةٍ تنقيبيَّة حديثة. وليس لنا أن نلجّ في الجدل حول المنهج، أكثر ممّا همُّنا الصورة التي خرج بها جبران منه! فاللوحة البيانية، كما لاحظ، هي في الآن ذاته صامتة/متكلمة.

والاحصاء الذي يتلبَّس لغة العدد والعلم الدقيق، هو في أساسه ذو منحىً وصفي؛ وهو أيضاً منحاز ضمناً، في خياراته الأولى، ولا يشكّل أكثر من معطى واحد، ينبغي علينا استنطاقه منه، ومن غيره أيضاً.

لم يغض المؤلف، وحسناً فعل، في المقارنة المضجرة بالنظرية الفرويدية حول غريزة الحياة (الحب) وغريزة الموت، التي غالباً ما تمّ اللجوء إليها في غير هذا الكتاب، بشكل مبسَّط ومسذَّج، بعدما فُرِّغت من تاريخيَّتها الأساسية، وهي التي أدَّت -عقب الحرب الكونية الكبرى- ليس إلى انقلاب في مسيرة فرويد الفكرية فحسب، بل إلى انشقاق كبير ما زال مستمراً داخل حركة التحليل النفسي ذاتها.

كتاب الدكتور حبيب يمكن وصْفه بأنَّه "بدعة" -إذا جرَّدنا العبارة من مضامينها القدحيَّة والاتهامية- وهو "صدمة" ضرورية من وقت إلى آخر، في نهر الدراسات الجبرانية المستفيضة. لقد أدان وأثنى؛ أدان الكثير منها وأثنى على القليل القليل، ولم يفته بالطبع أن الإدانة والثناء هما أيضاً قَدَرَه. ولم يفته أيضاً أنّ الهلالين اللذين يفتحهما الاحصاء يصعب قفلهما واستنفادهما في مقاربة، أو زاوية، وحيدة. فهو بذاته ينشر هذه المقاربة بعدما بدأها منذ ربع قرن (عام ١٩٧٢)! وألا يكون للكلمات تردادُها بسبب من رنّاتها الموسيقية، ويكون نغمُها مسوِّغ استخدامها المتكرّر، بخاصة عندما يكون جبران -كما قال أدونيس- مغتبطاً بسحر وقعٍ لم تتعوده الأذن العربية لقرون وأجيال؟ وماذا عن تلك النتيجة التي أكّدها الاحصاء -بعد أن تمّ تأكيدها قبل ذلك عن غير طريق الاحصاء، مع توفيق الصائغ!- من أن "جبران انتهى إلى رؤيا أيروسية للكون"(ص ١٠٦)؟

وماذا عن الموت/التقمُّص الذي قد يكون مفهوماً خاصاً جداً لمعنى "العَود الأبدي" عند نيتشه، المبني على نزعة صوفية شرقية عميقة في البنية النفسية الجبرانية؟

كتاب بطرس حبيب استعمل مباضع جديدة في مجال لم يتعوَّده الدارسون ولم يستسيغوا زجَّها فيه. فالنعوت التي لازمت جبران : كالأول، والمؤسِّس، والكبير (الذي تماهى

مع تكوين "لبنان الكبير"، والمستقلّ لاحقاً)، تقف "عوائق معرفية" حقيقية، حيث عناء القراءة وسراديب اللوحات لا ينفصلان عن متعة الكشف، والكشف المنسلّ من كشفٍ سبقَه.

عبد المنعم تلحوق

عالِمٌ من مشايخ الجبل*

قد يتبدّى تكريم العلماء الاختباريين في بيئة كبيئتنا الثقافية مكابرةً متجاهلة، أو ادّعاء خالي المحتوى. وما يسوِّغ مثل هذا الموقف أن تراثنا الحضاري، القريب على الأقل، أرسى منحى استقراب تفسير الملاحظات المقارِنة مع المجتمعات الغربية ذات البنى العلمية المتفوقة. فثمة اقتناعٌ مبرَّر بأن العلماء يقفون على أرضٍ مخلخلة الأغوار، رسَّخ صورةً متميِّزة لميادين المعرفة، وصورةً جزئية لموقع الثقافة برمَّتها ودورها في مسار حياتنا المجتمعية. ويصعب فهمُ تكريم عالِمٍ عندنا فهماً عميقاً خارج هذا الإطار؛ فالمفارقة بأن تكون هذه الالتفاتة حدثاً حقيقياً وصادقاً، تجدُ في الدكتور عبد المنعم تلحوق أحدَ نماذجها الحيَّة، حتى ولو تمتَّعت باستثنائية نافرة.

فمنذ مولده في أوائل هذا القرن، في بداية الحرب الكبرى (١٩١٣)، حربِ الجراد والمشانق والأميَّة، وحتى مشارف نهاية هذا القرن، ستةٌ وسبعون عاماً كرَّسها حتّى الآن للانخراط في حربٍ مجهولةٍ ومهمَّشة : هي ترسيخُ المعرفة والتقاليد العلمية في بيئةٍ معاندةٍ لها، ومعادية؛ أو، في أحسن الأحوال، محايدةٍ ولامبالية.

من جيل الروّاد هو، ذوي الأحلام الخاصة، والمغالية بخصوصيتها وأقلّويَّتها. هؤلاء الشباب النادرون، يومذاك، أمثال نقولا شاهين، وأدوار غالب، وحسن كامل الصبّاح، وشيخنا الذي نكرّمه اليوم...

---

* أُلقيت في يوم تكريمه في الحركة الثقافية–انطلياس في ٧ آذار ١٩٨٩، وحالت ظروف الحرب آنذاك من حضوره هذا الاحتفال.

من جيل المفارقة التاريخية الفردية والمغامِرة في سبيل "مهنٍ" عقوقة؛ ومن أجل لبنةٍ أساسيةٍ وضرورية -على الرغم من امتداداتها الخجولة السابقة عند يعقوب صرُّوف والفريق أمين المعلوف...- تنطلق من خواءٍ مارسَ الانقطاع التاريخي قروناً طويلة، والتخلُّفَ عن الركب العالمي.

الشابُ الشيخ عبد المنعم بن سليم تلحوق، من سلالة مشايخ الغرب في جبلنا اللبناني؛ وُلد في مصر يوم كانت متنفّساً للأحرار المضطهَدين؛ وعاد إلى لبنان ليتلقّى علومه الابتدائية في عاليه، موطن آبائه وأجداده، ولاستكمال سائر علومه الأخرى في الجامعة الأميركية في بيروت، حيث تخصّص في علم الأحياء (البيولوجيا) وعلم الحيوان عموماً، وعلم الحشرات بشكل خاص، ونال شهادة الماستر.

أما شهادة الدكتوراه في عِلْم الحيوان فقد نالها من جامعة ميونيخ (مُنْشِن) الألمانية، وكان باحثاً فذّاً وطالباً دؤوباً، وهو حينذاك في السادسة والأربعين (وأحد أساتذته الكبار كان عالِم الحيوان الشهير كارل فون فريش الذي وُصِف بأنّه "الرجل الذي "يتحدث" مع النحل"!).

ومع دراسته الحشرات في أماكن كثيرة من الشرق الأوسط : في لبنان وسوريا وإيران والسعودية، وعملِه في وزارات الزراعة في هذه البلدان، اكتشف فيها حوالي مائة وخمسين نوعاً من الحشرات، من الديدان والفراش والدبابير، غير المعروفة سابقاً، ممّا اعتُبر انجازاً علمياً كبيراً في هذا المجال، فتمَّت تسمية تسعة عشر نوعاً منها باسمه تشريفاً له وتكريماً، وتخليداً، كما هو شائع في التقاليد العلمية العريقة في العالم الأوروبي، ومنها : تينيا تلحوقي (Tinea Talhouki)، وبنديريا تلحوقي(Benderia Talhouki)، وسينوبياس تلحوقي (Synopeas Talhouki) (في فلوغ، ١٩٧٥)... وتلحوقيا فيفي(Talhoukia Fifae)(في ويلتشاير،١٩٨٧)، وغليفيتيريكس تلحوقي(Glyphiterix Talhouki) (في دياكونوف، ١٩٧٨)؛ إلخ...

وألّف عَلَمُنا ثلاثة كتب عن حشرات الشرق الأوسط، مع صوَر وتفاصيل عن حياتها واغتذائها من النباتات. وساهم في أكثر من سبعين دراسة باللغات العربية والانكليزية والألمانية في العديد من البلدان، وبطلب من الكثير من المؤسسات العلمية الخاصة والرسمية.

وقد تُرجمت هذه الأبحاث إلى لغات مختلفة. كما شارك في الكثير من المؤتمرات الدولية المتخصصة حول الحشرات ودورها في النباتات: فائدةً وضرراً، وعن أمراض الأشجار، ووتيرة المواسم الزراعية من قمح وخضار وفواكه، ومنها دراسته الشهيرة حول مرض أرز لبنان ومداواته، وذلك باكتشافه ووصْفِه لنوع جديد من دودة اليُسروع، أو يرقانة الفراشة، ولنوع آخر من العثّة التي تغتذي من رؤوس أوراق أشجار الأرز في منطقة بشرّي. وهذه الدراسة لم يقم بها أحدٌ قبله في العالم. وقد قدَّم أبحاثاً كثيرة "لمنظّمة الأغذية الدولية"(FAO) التي يرأسها منذ سنوات أحد مواطنيه، المجلّين أيضاً، وهو إدوار صوما. (١)

وبموازاة هذه الأعمال العلمية، يستمر عالِمُنا وعلَمُنا في التدريس في الجامعة الأميركية في بيروت، في كلية العلوم الزراعية، منذ خمسة وعشرين عاماً متواصلة. وقد تخرَّج عليه عدد كبير من العلماء الشباب من لبنانيين وغير لبنانيين، الذين —كما هو "طبيعي"- لا تضجُّ بهم المنابر الاعلامية!

ولئن تمّت التفاتاتٌ كريمة نحوه من "جمعية أصدقاء الكتاب" اللبنانية، حيث نال جائزتها الأولى مرتين في ١٩٦٣ وفي ١٩٧١، فإنّ ذلك، مع أهميته، يظل أدنى من عطائه العلمي الكبير. فعبد المنعم تلحوق، المنسيُّ في أذهان الكثيرين من مواطنيه، والساطعُ المشرق في التاريخ الثقافي لوطنه، هو مثالٌ انساني غني بالمناقب النابعة من تراث الموحِّدين الدروز، من حكمتهم النيِّرة التي تزخر بالحِكَم التي تقدّس العِلْم.

وبتواضعه ودأبه وأدبه هو تجسيد لتلك الشيم التي يتمتَّع بها أهلنا في جبل لبنان، والتي هي اليوم، وستظل أبداً، من أسمى قيمنا الوطنية التي لن تطمس جوهرَها الصافي الكوابيسُ العابرة. فهو شيخ من شيوخ "الحكمة" الأصيلة : العلمية والخُلقية، التي هي أيضاً من قيمنا الوطنية المناقضة لكل المسلكيات الغرائزية التي اجتاحت كل لبنان.

وهو أيضاً، بهدوئه المعروف، لم يُسلِم عنان طموحه للمفاعيل السحرية للعلم، ولم تستوعبه جدليات الأيديولوجية العلمية، ولم يثبطه غيابُ المناخ العلمي العام، ولم تهزم همّته

---

(١) إنّ تعداد مآثر الدكتور تلحوق في هذا الحقل يضيق به هذا الحيّز من الاحتفال، ولا بدَّ والحالة هذه من العودة إلى الكتاب الذي أصدرته "حركتنا" في هذه المناسبة، عن الرعيل الخامس "لأعلام الثقافة" ١٩٨٩، لتتبيَّن سيرته العلمية الثرة.

الانهياراتُ المتعددة، بل أنه في توحُّده وصمته، يساهم بدون ضجيج في إعادة تقويم ثقافتنا العربية المعاصرة من خلال موقع العلم فيها. إنه شاهد على الانكفاء، ولكنه محفِّزٌ هادىء لثقافةٍ جديدة في جسمٍ خدَّرته السنواتُ العجاف.

إنَّ الحركة الثقافية-انطلياس، إذ تتشرَّف بتكريم العالِم اللبناني الكبير عبد المنعم تلحوق، وتسمِّي هذا اليوم من أيام "معرض الكتاب" باسمه، فإنَّها تؤدِّي له تحيَّةَ المواطنية الصادقة والاعتزاز الكبير بدوره المميَّز في ثقافتنا العلمية والوطنية على مدى عشرات السنين، تحيةً من هنا، من انطلياس، ومن المكان نفسه الذي احتضن عاميَّة صيف ١٨٤٠ حيث التقى جدودنا معاً في مشروعٍ توحيديٍّ وطني مشترك.

إنَّ قيمَنا وثقافتنا وطموحاتنا ستظلّ رهناً بهذا التوحُّد الوطني الشعبي الذي وحده يستطيع أن يقدّم التكريم الحقيقي واللائق لأعلام ثقافتنا وحضارتنا.

سمعـــان اسطفـــان

الشاعر، المربّي، المختار*

في الجردة الهادئة لمنجزات العمر وخيباته، غالباً ما تقوم الصدف بابتداع الأقدار في الوقت الذي تمحو القدريّة. إذ أن الذات تستبطن الدوافع الحقيقية لأهوائها وتضمر اتجاهاتها كي تلتبس بالإرادة التي هي، في عُرف الثقات، مصدر الأفعال البشرية وملحُ التاريخ.

في الهامش الضيِّق والمتوهَّم بين ما نفعله وما يستفعلنا، لا يبقى ثمة معنى للحياة إلاّ أن يكون هو الحياة نفسها.

ذاك أن الطفل الغوسطاوي اليتيم الذي أبصر النور غداة حرب المجاعة الكبرى التي ضربت أهله ومواطنيه في جبل لبنان، لم يعش تلك المجاعة بجسده، ولكنه عاش على حكاياها المرعبة الساخنة الجروح حينذاك. حدثٌ سيدفع غالبية جيله بتلك العصامية غير المتنازلة وغير المستهترة التي ظلت ترى إلى شروط الحياة الأولية، وحتى الحيوانية، كاحتمالات غير قارَّة. فاسمعه يعبِّر عن هذا القلق في إحدى قصائده بقوله :

"أبعدتُ عنّي كل لهوٍ زائلٍ   وعشقتُ عيش القفرِ والأطيارِ".

ووُلد أيضاً عشية ولادة الجمهورية اللبنانية، فمفْصَلَ قدرَه الشخصي في سياقٍ أوسع لوطنٍ حديث ما فتىء، وعلى مدى حياته، في حالة انجاز مستمر.

لم يطل به الأمر ليحسم خياره بين وطن الوظيفة العامة المُعطى، ووطن العمل/الرسالة الدائم الإنجاز. فانخرط الشاب في سلك التعليم، ووقَّع بذلك الانخراط التزاماً بعقدٍ أبديّ حدَّد مصيره مرةً واحدة وأخيرة، إذ ربطه بمصير وطنه الذي، بعُرفه، لن يحيا ويستمر ويتقدم بغير المعلّم الذي اختار أن يكونه :

"لبنان لن يرقى بغير معلّمٍ   ان المعلّم فادياً قد صارَ"

* أُلقيت في الاحتفال التأبيني في ذكرى غيابه في بلدته غوسطا مساء الأحد ١٩٩٦/١٢/٢٩ برعاية وزير التربية الوطنية الأستاذ جان عبيد ومشاركته بكلمة في هذا الاحتفال.

في غمرة هذه الحمأة الرسولية سنحت له تلك الصدفةُ الثرّة التي محْوَرَتْ حياته بأسره، وهي لقاؤه الأب يعقوب الحدّاد الكبُّوشي الذي صعقته شخصيّته الفذّة، فرأى فيه نموذجاً راقياً ونادراً للعطاء الانساني المحبّ المجّاني عزّز عنده الثقة بالقدرة الذاتية وبالدور الفعّال للإرادة الطيّبة التي لا بدّ وأن تكون الترجمة العملية للإيمان العميق بفداء المصلوب. فتلك الهمّة العالية أسّست "جمعية راهبات الصليب"، وبقيةَ الصروح الروحية والتربوية والانسانية والوطنية التي تناسلت من ذلك الينبوع ولم تزل، على أرجاء الأرض اللبنانية وخارجها.

يقول في الأب يعقوب، وقبل أن يُكرَّم، وكأنه يمهّد للتكريم اللاحق :

"رجلٌ فردٌ بنى ما لم يشِدْهُ   في الورى أنسٌ يجيدُ المعجزاتِ"(ص١٩٣).

ارتبط "الأستاذ سمعان" على مدى ما يقرب النصف قرن، أي بقية عمره، "بمدرسة أبونا يعقوب"، "مدرسة راهبات الصليب" في جل الديب أولاً ثم في بقنّايا لاحقاً، اللتين هما على الحقيقة بلدة واحدة. كان واحداً من قلة نادرة تسنّى له أن يكون معلّم أجيال ثلاثة : الآباء والأبناء والأحفاد، والأمهات والبنات والحفيدات.

كرّس بتعليمه التوأمة بين غوسطا وجل الديب، التوأمة قبل أن تشيع العبارة عندنا، والتي جعلتها ممكنةً وقتذاك وسائل النقل السيّارة الجديدة التي عُبِّدت لها حديثاً وقتذاك طرقُ لبنان.

التزم تعليم قواعد اللغة العربية وآدابها بعدما برع فيها بجهده الشخصي تأليفاً وخطابة، نثراً وشعراً، إذ كان حصل مبادئها الأولية، وعلومه الأخرى، من مدرسة دير عين ورقة الغوسطاوية، أولى المدارس الحديثة في هذا الشرق.

التحق الأستاذ سمعان بذلك الركب النهضوي الحضاري من العلماء المسيحيين، والموارنة منهم خصوصاً، الذين أسهموا في بناء "النهضة العربية" الحديثة، والذين قال فيهم أمير الشعراء الأخطل الصغير :"... وبنَوْا من الصلبانِ بيتَ الضادِ".

لم يكن بمقدوره التخصُّص الجامعي الذي ظلّ، حتى تأسيس الجامعة اللبنانية، حكراً على أبناء الميسورين يُكملون به تعليمهم العالي في المدارس الخاصة ذات الأقساط الباهظة

بالنسبة للطبقة الفقيرة الواسعة من اللبنانيين التي لم ترتقِ لتصبح طبقةً واسعة، لا بل أوسع طبقة وسطى بين بلدان العالم الثالث غير النفطية، إلاّ منذ أواخر الخمسينات.

لذا بدا الأستاذ سمعان بثقافته الفرديَّة وكأنه تتمةٌ مباشرة لثقافة أترابه في أواخر القرن التاسع عشر. لم يشرِّع نوافذه لتلفحَه رياحُ الحداثة الوافدة. ولم يكن ثمة في بنيته الشخصية وسيرته الذاتية التي ارتضاها ما يرجِّح لديه روحَ الخروج عن المألوف اليومي، وامتشاق المغامرات الكبرى غير المحسوبة النتائج. فعندما رهن حياته للتعليم -الذي كان رهاناً وطنياً أولياً لنفضِ غبار عصور من التخلّف والانحطاط- ارتهن له ارتهان التحرُّر المادي الضروري، حيث آفاقه، عنده، تبغي أولاً صون العائلة وتنشئتها على الأخلاق المسيحية الجبلية المشرفة من غوسطا الشامخة على البحر المتوسِّط الشرقي، تَرقَّبه من بعيد، وهو منها قريب على مرمى حجر، ولكنها لم تقع مرةً في إغواء تجربته، لا سباحةً ولا إبحاراً باتجاه العوالم الجديدة التي أغوت الكثير من أبناء جيله بالاقتلاع والهجرة! كان يحاذي البحر الغاوي في رحلته اليومية السندبادية التدريسية من غوسطا إلى حل الديب وبالعكس. ولكن المحاذاة ظلّت عنده مجاوَرةَ غربةٍ لم تستدرج الاغتراب.

أحلامه لم تشطح وخارج ذلك المستطيل الجغرافي الذي رسم حدوده بدقة وحذر. فهو على الرغم من أنشطته في حقول عامة وحضوره المميّز فيها، لا ينِي يكرِّر الحياة كأنها لا تُعاش على الحقيقة بغير هذا التكرار.

حمل قريته معه إلى المدن اللبنانية المجاورة الناشئة. ولكنّه لم "يتمدَّن"، ولم يستسغ سكناها الثابت. لم يتخلَّ عن لهجته الكسروانية المحبَّبة التي ترمز إلى تجذره في بيئته الريفيّة. حمل القرية معه في ترحاله وتجواله في محفظته مع ختم "المخترة". المألوف الراسخ فيه صمدَ عنده في ظروف غير مألوفة. لم يخطىء يوماً تدريسه عندما كان عليه، مع أبنائه وزملائه البعمر أبنائه، أن ينتقل تحت القذائف العشوائية، وأن يتحمل قسوة ومهانة عبور نهر الكلب، وكأن الرحلة، بأحد معانيها، تدريب يومي على الموت الرخيص الذي يأباه ولا يهابه!

في لغته الشعرية بدا وكأنه اختار الغزْل علىنَوْلٍ قديم ومعاشرة نماذج ولّت. كان يكابد تمرير لمعاته المبتكَرة بتلك الأدوات الكلاسيكية. حمّل قلمه همومه العفيفة وأهواءه

المؤطَّرة داخل حدود التقاليد الموروثة التي رأى فيها، مع ذلك، فسحة شاسعة من الحرية الذاتية. لم يمتهن لغة التعرية، حتى المداورة منها. غنّى النقاء المصفّى من التعرُّجات.

يفاجئك ويدهشك ذلك التغييب التام للغزَل في ديوانه! لكأنه آثر السكوت المطلق عن الرغبات، كل الرغبات، التي لجمَها وأماتَها وطردَها من أرضه الشعرية، مخالفاً بذلك سائر أترابه الشعراء. فالعبارة التي يني استعادتها وتكرارها في أغلب قصائده هي: "العلى"، و "العلياء"، ومرادفاتها من النجوم والكواكب والثريّا، التي تشي كلها عنده بتصفية خلقية من خروم تقليدية متناهية الصغر، وتَسامٍ، جرَّد به جسده ولسانه وقلمه من أدران المادة الجسدية الكثيفة.

قريبٌ منك "أستاذ سمعان" بدماثته ولطفه.وتتوهمه بعيداً في نظامه وجدّيته وتحفُّظه. ولكنه في كلا الحالين ليس مقفَلاً. يعوِّض بالأفعال المعطاءة ما يضنُّ به بوجهه العبوس الجدّي الذي يحمل أقساطاً مخبوءة من المحبَّة الانسانية الراقية. زاوجَ في شخصه "المختارَ" بالمعلّم من خلال حدبه على كل شأن عام يقع فيه، وانفتاحه على الجميع بوسَطيَّةٍ ضرورية عند كل تنافر. "المختار" صلةُ الوصل بين المواطن والدولة الرسمية. والمعلّمُ بين الأستاذ والمدرسة و"سلطتها" الإدارية فترؤس رابطة الأساتذة لا يكون إلا له وحده وحصراً طالما هو موجود! ولا أحد يمكنه تصوُّر العكس.

عالَمُه الروحي الطاغي على حياته هو من جوهرٍ سماوي تمّت صياغتُه مذ كان صغيراً يتيماً : من رعاية العم الكاهن له غداةَ تيتُّمه الباكر والذي ثمَّنه هو وفاءً لا حدود له، إلى مدرسة الدير في عين ورقة، إلى التحاقه بالأب يعقوب والالتزام به، إلى تقديره العالي للعمل الرهباني للرهبان والراهبات حيث ظلّ نموذجُ المرأة عنده منحصراً في الأم والراهبة... تُضاف إليها كلها تلك التقوى المكتنزة في أعماقه التي جعلت منه في كل مداركه ومسالكه، وحركاته وسكناته، وكأنه كاهن أخطأ ثوبه، ذاك الثوب الذي خاطبه بعشقٍ صوفي قائلاً :

"أيُّ سرٍّ فيكَ يا هذا الرداء...؟"

"فلسفة" سمعان اسطفان التصالحية الكارهة للعنف والأحقاد، وحّدت معالمَهُ المتناثرة، وأسكنتْها دعاءً صافياً يحتضنها كلها هو لبنان :"أرضُ المجدِ لبنان". ولا غروَ في أن تكون أيديولوجيته الوطنية هي نفسَها الايديولوجيةَ التي نشأ عليها لبنان الحديث، وتبنَّتها الدولة

اللبنانية، القائمةَ على العيش المشترك المسيحي الاسلامي، والمشاركة في السلطة السياسية، والتعاون بين الطوائف من أجل وحدة الدين والدنيا، واعتبار العربية أداتَها الحضارية.

فاسمعه يقول :

"أبناءُ لبنانَ الأباةُ سلاحُهُمُ عزمٌ واخلاصٌ وحبٌّ بلادِ

فمشوا لفتحِ مجاهلٍ ومعارفٍ ولرفعِ منــــزلةِ لبنتِ الضادِ"

لبنانه هو لبنان الأخوَّة والمحبَّة، سيد حرّ مستقلّ قائم على العدل والمساواة ودولة القانون وحقوق الانسان.

أمّا بعد،

ها نحن أستاذ سمعان نطرق اليوم باب مقامِكَ لنستحضر صورتك المشرقة، ونتذكّر حضورك الغائب عنّا، ولنستمدّ من صفاء روحك ووطنيتك ذخراً لحاضرنا ومستقبلنا.

منيـــر بعلبكـــي

حلقة في سلسلة المعجميِّين والموسوعيين الكبار*

يقف منير بعلبكي عند مفترق ثقافي عملانيِّ الملامح.

فقد اختار منذ البدء، وبدون ارتباك ظاهر، موقعه في سلسلة من المعجميِّين والنقَلَة لم يكتمل عقدها بعد. لكأن كل مرحلة معجمية هي عنده اختصارٌ للتاريخ الثقافي برمّته، وفي الآن ذاته استشراف للحداثة الصعبة، نقطةُ التقاء مفصلية مع ذاتها وبأزاء غيرها. وهكذا يكون منير بعلبكي ابن التراث بامتياز. يترصّد مساره حقبةً حقبة، ونبضةً نبضة، من خلال رصده لتطور المعاني اللغوية. وفي التحليل الأخير، يظل وجدانه الثقافي متمحْوِراً حول اللغة العربية، أي حول المخزون الحضاري المكتوب، يغرف منه بها، وبها يستنطقه.

ولئن كانت الانكليزية لغة عصرنا بلا منازع، وأكبر مخزون حضاري، فإنها غدت لبعلبكي مقياساً لوعي العربية ذاتها، ووعي أبناء العربية موقعهم. وإلا، فما معنى أن يقضي من عمره حوالي أربعين سنة (مواليد بيروت عام ١٩١٨) في الترجمة من الانكليزية في "انصراف كامل أو يكاد"، كما يقول؟

وما معنى أن يهدر عمراً في تعريب أكثر من ثمانين مؤلّفاً في مختلف الحقول والموضوعات، من أهمها :"البؤساء" لفيكتور هيغو (في خمسة مجلدات)، "وقصة تجاربي مع الحياة" للمهاتما غاندي، و"روّاد الفكر الاشتراكي" للبروفسور "كول" حيث نال على ترجمته

---

* أُلقيت يوم تكريمه في "الحركة الثقافية-انطلياس"، خلال معرض الكتاب السنوي، في إطار تكريم "الشيوخ-أعلام الثقافة" في لبنان، في ٢ آذار ١٩٨٧، أثناء الحرب التي لم تسمح له بحضور هذا الاحتفال! نُشرت منها شذرات في الصحف اللبنانية في ١٩٨٧/٣/٣. ونُشرت غير كاملة في الصفحة الثقافية لجريدة "النهار"، بيروت، في ١٩٩٩/٦/١٩، غداة رحيله.

جائزة "أصدقاء الكتاب"، "وتاريخ الشعوب الإسلامية" لكارل بروكلمان (بالاشتراك مع نبيه أمين فارس) وغيرَها...؟

في وجدان هذا الشيخ-العلَم تتماهى رسالتُه مع تلك المهمة الحضارية التي انطلقت عارمةً في بدايات الأعصر العباسية، حيث عُرِّب أهم حضارات العالم القديم، وكان ذلك الحافزَ لجعل الحضارة العربية، وعلى مدى ثلاثة قرون، أزهى الحضارات بلا منازع.

ولئن خبا هذا الاندفاع بعد ذلك، فقد كان للبنانيين في القرن الماضي دور مميز في إعادة تفعيله عن طريق الترجمة والمعاجم.

والمدهش في بعلبكي أنه لا يدعك تفقد لحظة واحدة الانطباعَ بأنه ما زال مستمراً في ذاك القرن المستمر. وإنّه يشارك طوعاً وعناداً في هذه "النهضة الحديثة" التي لم يطلْها خريفُ العمر. فضيحةُ خطواتنا البطيئة في حقل الحضارة، حيث لا نزال ندخل العصور من أواخرها: إنّه يعي ذلك. ولكنه يقتحم حضارة "المتفوّقين" في معاقلهم اللغوية، "ينهبُها"، ويفك رموزها الانكليزية في مختبر كيميائه العربية الذي أسماه "المورد"، مؤكداً، كما يقول، "الإيمان بأن مثل هذا المعين خليقٌ أن يدفع عجلة الثقافة العربية المعاصرة سنواتٍ إلى الأمام".

"مورد" البعلبكي محاكاة حضارية، وترتيب للمعاني على أساس التسلسل التاريخي. وهذا ما أعطى برأيه، "صورة للحضارة الإنسانية وهي تدرج في معارج التقدُّم والارتقاء". إنه يدرك بوضوح تام دينامية الحضارة وتقدّمها. ويقدر دور الروّاد الذين سبقوه ويفيد منهم، أمثال :- خليل سعادة، والياس أنطون الياس، واسماعيل مظهر. والرعيل الذي سبقهم، أمثال : المعلم بطرس البستاني، واضع أول معجم عربي حديث وهو "محيط المحيط"(١٨٦٦-١٨٦٩)؛ وسعيد الشرتوني، واضع أكبر معجم عربي حديث (عام ١٨٨٩)، والأب لويس المعلوف واضع "المنجد"، أولِ معجم عربي بالتصاوير، والأكثر رواجاً في العصر الحديث؛ ورشيد رضا في "متن اللغة"؛ والشيخ عبدالله العلايلي في "المرجع"؛ وغيرهم...

ولكن "مورد" البعلبكي (الذي حاز عليه جائزة سعيد عقل)، بأحجامه الخمسة، أكثر من قاموس! إنّه ذو مسحة لغوية مهّدت لصدور "موسوعة المورد" ذات العشرة مجلدات الكبيرة التي تغطّي مختلف فنون المعرفة الانسانية (والتي نال عليها جائزة "مؤسسة الكويت للتقدم العلمي").

ميزة البعلبكي الفريدة أنه استرشد في وضع المصطلح العربي بالجهود التي قامت بها مجامع اللغة العربية في القاهرة ودمشق وبغداد، والمعاجم التي صدرت في الرباط، في المغرب، عن "المكتب الدائم لتنسيق التعريب" التابع "لجامعة الدول العربية"؛ وحقق كل شاردة وواردة في الموسوعات معتمداً -وهو يعمل بمفرده- على مئات المراجع والمساعدين غير المنظورين. والأهم من كل ذلك، أنه تميَّز بابتكاراته، فيقول: "عمدتُ الاجتهاد في وضع المصطلح.. وتمّ لي وضْع بضعة آلاف من المصطلحات". وبموقف العالِم الرصين يضيف :"هذا "مجرّد جهدٍ متواضع"!

ومعجم "المورد"، بخلاف المعاجم الأخرى، وإلى جانب كونه قاموساً من مئة ألف مادة، هو معلّم الانكليزية لمن شاء الكتابة بهذه اللغة من أبناء العربية. وبحلّته القشيبة "يُعتبَر مفخرةً من مفاخر النشر العربي الحديث" الذي تمتاز به بيروت، والمشعّ في كل أنحاء العالم العربي.

هذا "المورد" الذي يستمر في طبعات جديدة لا تنتهي، قيل إنه موجود في أدراج كل موظّفي السفارات العربية في الخارج، وكل الاذاعات الأجنبية باللغة العربية، وفي الدوائر العربية في الأمم المتحدة، ووكالات الأنباء العالمية، والجامعات، والمعاهد...

منير البعلبكي من سلالة الرجال الذين آمنوا بأن مسؤولياتهم الوطنية هي في بثّهم ثقافةً فاعلة، تجهد أن تفي بمطالب العصر. وما انخراطه في الحياة الثقافية العملية سوى الدليل الساطع على التزامه بمبادىء التغيير التاريخي :

فتأسيسه منذ أربعين عاماً "دار العلم للملايين"، مع بهيج عُثمان، واستمرارُه العمل فيها حتى اليوم؛

ورئاسته تحرير مجلة "العلوم" التي أُسست عام ١٩٥٦. وعمَّرت ستة عشر عاماً؛

وشغْلُه فترة طويلة منصبَ سكرتير "اتحاد الكتّاب اللبنانيين"، واستمرارُه عضواً في هيئته الإدارية؛

وانتخابه مؤخراً عضواً في "مجمع اللغة العربية" بالقاهرة؛

وتدريسه الأدب العربي والتاريخ الإسلامي سنوات عدة في الجامعة الأميركية في بيروت (حيث تخرّج عام ١٩٣٨) وفي عدد من كليات بيروت والعالم العربي؛

وتأليفه المعاجم والموسوعات؛ وممارسته الترجمة من الانكليزية إلى العربية لأربعين كتاباً من روائع المؤلفات العالمية...

كلُّ ذلك يبدو وكأنه يرمز إلى حلم متجدد باستمرار، نشأ منذ آلاف السنين على شواطىء مدينته (بيروت)، بنشر الحرف في كل الأصقاع، بالمثل الحيّ لا بالتنظير، بالمثابرة الهادئة، غير عابىء بالحواجز بين الحضارات، ولا بالحواجز على الأرض. لكأنه صورة للبنان رائدِ النهضة العربية، والحاملِ، مع جراحه، همَّها وأعباءها.

فيا شيخنا العلاّمة، في يوم تكريمك، "يوم منير بعلبكي"، في معرض الكتاب في انطلياس، تحية تقدير نؤديها لك، يا مَن أرسيتَ على مدى أربعين عاماً بعضَ تراثنا، نستلهم أبعاده الحضارية لمجابهة هذه الأيام السوداء.

فلك العطاء المستمر،ولنا الوعد من أمثالك بغدٍ بهيّ.

ماغي الأشقر الحاج

إمرأة النموذج الفردي والتاريخ الأوسع*

السيرة الذاتيَّة الجديرة بالرواية لا تنمو من حياة منسحبة إلى فردانيَّتها. فهي لا تحفر في الوجدان إلاّ ما كان الأكثر إيلاماً وقسوةً وفرحاً وغصّةً دائمة. سيرةٌ، الفرديُّ المحض فيها لا يتنمذج؛ والنموذجي الحقّ فيها لا يتفرَّد. وتتضاعف هذه المفارقة التي لا مفرَّ منها، عندما يكون السائد نموذجَ المرأة في مجتمعاتنا الشرقيَّة، وواقعاً مشحوناً بسلبيات ترسَّخت إرثاً متراكماً على مدى تاريخ طويل بات ثقلُه يوهِم صورةً صنميّةً عن هويِّتنا الجمعيَّة!

لم نبلغ بعدُ الزمنَ الذي يمكننا فيه التحدُّث عن امرأةٍ ما، من غير الكلام على المرأة! الفردي والنموذجي يتداعيان هنا ويتلازمان، تداعي الخاص والعام وتلازمهما. لا يبرز الأول إلاّ على خلفيَّة الثاني، ككوكب سيَّار على صفحة سماء ثابتة.

ماغي الأشقر الحاج "نموذج فريد". لقد اختارت منذ البدء ساحات اعتراك تعجُّ بالرجال، أسياد المال في المجتمع الرأسمالي. مع ذلك، فأكثر معاركها ضراوةً كانت معارك مكتومة حيث الخيار الصعب والقرار بالاقتحام ينوبان عن الإفصاح والكلام : لا صخب، لا هتافات، لا تظاهرات، لا انخراط حتى في النضال النسويّ الجمعي؛ لا تهرُّباً، بل تفرُّغ احترافيّ لنـــزالٍ لا رحمة فيه، ينسحق فيه الهواة وأنصاف الإرادويّين.

"الأولى": تلك هي المقولة اللازمة لسيرة ماغي. مقولة يتقاطع فيها ويتماهى تاريخ امرأة بتاريخ المرأة؛ وهذا، بالتاريخ الأوسع لمجتمعها ووطنها، التاريخ الثقافي على وجه الخصوص،

* نُشرت غير كاملة في الكتيِّب الذي صدر بمناسبة تكريمها لاختيارها "سيِّدة دوليَّة للألفية عن منطقة الشرق الأوسط" من قِبل "المركز البيوغرافي الدولي في كمبريدج-بريطانيا" ووُزِّع، في احتفال أُقيم في كلِّية الحقوق-جلّ الديب في ٢٠٠٠/٧/١، برعاية رئيس الجمهورية العماد إميل لحُود الذي منحها "وسام الأرز الوطني من رتبة فارس".

حيث وقعُ الأحداث فيه يتجاوز المدارك المباشرة، ويدخل في وقائع سيميائية يعصى على الفكر المسطّح لمؤرخ الحوادث المحسوسة والملموسة والنافرة، الشائع الطراز عندنا، ربطُها بأرحامها الحقيقية.

"صورة" المرأة المترئّسة مجلس إدارة "إمبراطورية مالية"، على النمط العالمي الليبرالي الحديث، التي جسّدتها ماغي لأوّل مرة في لبنان الذي خرج منذ نيِّف وقرن من عصر الإقطاع بنص دستوري مكتوب في نظام المتصرِّفية ولأول مرة في الثقافة العربية، كانت أوجَ الاستجابة النسويّة للتحدّي الذكوري الشرقي الأزلي!

تُبرز هذه الصورةُ دلالاتها الرمزية في تلك الصورة الفوتوغرافية/الوثيقة لحفلة افتتاح "البنك اللبناني للمغتربين" عام ١٩٦٤: امرأة في الخامسة والثلاثين، بكامل أناقتها وإثارتها الأنثوية، مزروعة وقوفاً وسط كوكبة من الرجال، أحدهم زوجها، تتلو خطاب المناسبة!

هذا الحدث الاعلامي، بتناقضه الحادّ مع إطاره، اكتسب تلقاءً طابعه التاريخي، بالمعنى الذي قيل بأن "التاريخي" لا ينعَت حقاً إلاّ الأحداث-المفاصل التي تُمحْوِر وتحوِّر : تمحْوِر ما يزامنها حاضراً، وتحوِّر ما يعقبها لاحقاً ومستقبلاً.

إلاّ أن الوجه الخفي من سيرة ماغي الحاج، والتي تسعى هي لإبرازه بنشرها مذكّراتها (بعنوان "عندما أتذكّر : قصة عمر")، هو إنجاز من نوع آخر كانت فاعلةً هامةً فيهِ من غير أن تتنبّه لكامل فعلها، وكانت منفعلةً من غير إحاطتها بكامل انفعاليتها به.

إنّها سيرة مزدوجة/موحَّدة بسيرة زوجها الفيلسوف الشهيد كمال يوسف الحاج، أستاذي وصديقي. هذه المسيرة الفكرية التي تكشف "المذكرات" كم كانت الحياتان، لا بل السيرتان الذاتيَّتان، متداخلتين متفاعلتين متلازمتين لا يصلح الكلام على الواحدة منهما من غير الأخرى! كانت ماغي بتميُّزها وتألُّقها واندفاعها الجيَّاش، ونشاطها الذي لا يعرف الوهن والاستكانة، وقدرتها على فتح جبهات متنوّعة في آن معاً، وخوض معارك شتّى متزامنة، وحسِّها البراغماتي المرهف الذي يروز بدقة الممكن فعلياً وغير الممكن، وحكمتها العمليَّة التي تُظهرها بوقار هادىء يختبىء في داخله طاقة هادرة لتغيير معالم أمور راكدة... (كانت ماغي) الخيطَ المتين الذي رَبطَ مشروعه الفلسفي ومقولاته المجرَّدة ببنى الواقع. مسلكُها كان أحد أبرز النماذج الحيَّة التي كان كمال الحاج يستوحيها في لازمته الفلسفية

المعروفة عن ربط المطلق بالوجود العيني، لا بل تعليمه بأن الواقع يشهد على استحالة انفكاكهما عن بعضهما كوجهين لحقيقة واحدة : مطلق القومية (اللبنانية)، مثلاً، ووجود الدولة (الكيان اللبناني)... ولم يكترث لاعتراضات ناقديه الذين أخذوا عليه بأن إيمانه المطلق "ببداهة الواقع" كان أقرب إلى الحسّوية التجريبيَّة العفوية، من غير أن يجهد (كما التجريبيِّين الأمبريقيين الذين ذهبوا إلى حدّ أن الربط بين الوقائع -إذ يعصى هذا الربط على الحس المباشر- ليس موجوداً في الوقائع نفسها) للبرهنة على "بديهيَّتها" عنده!

ماغي حاضرة بوتيرة مرتفعة في سيرة كمال الحاج الفكريَّة. واستمدَّت، هي أيضاً، قوةً وعضداً من فكره ومن وهج "نجوميَّته" المثيرة للجدل. كانت ركناً من أعتق الأركان، بلا منازع. قدَّمت له دعماً لا حدود له؛ وقدَّمت له خصوصاً سعادة زوجيَّة وعائلية ندر أن حظي بمثلها مفكِّر! وها هي، بعد استشهاده /المأساة الشخصية والعائلية والوطنية،تتحوَّل ملاكاً حارساً لتراث كمال الحاج. لكأنَّ في حياتهما تكاملاً ضدّياً حوَّلته "حكمة" كل منهما إلى قوّة مضاعفة : ضدّية التأمُّل الفلسفي والعمل اليومي في حقل الاقتصاد! أو كأنَّهما توزَّعا ميادين معاركهما في تنافس ضمني على تسجيل الانتصارات، كلٌّ في "مملكته"! فهي كانت تتقن خوض المعتركات التي كانت تفتعلها وتبتدعها وتتورَّط في مغامراتها التي لم تكن تخلو من مخاطر في حقل يذخر بالعدائيات والتنافس المحموم، وكانت الدوافع الشرسة لمخاصمتها تستبطن عدائية ضدها كمرأة مقتحمة لقلعة رصَدَها تراثُ التقاليد حرَماً للذكور، دوافع مموَّهة بمكر خلف ستارة المنافسة المشروعة العلنية! كانت تعي بعمق كيف تستكمل معاركها المفتوحة؛ وكيف تفتتح معارك جديدة تكراراً وتخوضها بضراوة، من غير أن تعكِّر صفو عالم زوجها ومشروعه!

قويَّة؛ واثقة من قوَّتها ومن مهاراتها وكفاءاتها وقدراتها التي تروزها بدقَّة من غير خطأ في الادّعاء بما لا تملك فعلاً! مبادِرة، مبتكِرة، مقدامة، شجاعة، مقتحِمة من غير تهوُّر، تختزن طاقة استثنائية ونادرة للعمل والفعل، طاقة يصنِّفها علماء نفس الطباع "ناشطةً بامتياز"؛ منظِّمة لطاقتها الفوَّارة بحسِّها البراغماتي.الذي هو بوصلتها الحدسيَّة إلى النجاح؛ مثابِرة على اقتناعها، تَظهر هذه المثابرة على شكل عناد تصعب زحزحته؛ عناد هو من ميزات الشخصيات المستقلة التفكير والمواقف. هذا العناد العقلي الإيجابي عندها ينطوي أيضاً على

جانب غريزي ظهر بخاصة في قدرتها الفائقة على استيعاب صدمة استشهاد زوجها، وفي حمايتها التامَّة لأولادها ورعايتها لهم؛ واستشعارها لاحقاً مسؤوليتها الكبرى تجاه ذكرى كمال الحاج، واستمرار حضوره، وإزاء فتح فسحات لم يتسنَّ له في ذيَّاك الصخب الأيديولوجي المحموم في الستّينات والسبعينات، أن يحظى بمقاربة هادئة موضوعية لمقولاته وأفكاره؛ وتآزرها اليوم مع "المسافة التاريخية" المنصفة التي تقدِّم لإعادة قراءته زوايا أقلَّ تعنُّتاً، وربَّما أكثر استيعاباً وعدلاً وتفهُّماً؟

لقد كان لقاء ماغي الأوَّل بكمال في مناسبة ثقافيَّة. فالفتاة المتفوِّقة في الدراسة كانت مسوقة "طبيعياً" وتلقاءً إلى رحاب الأدب، الأدب النسوي الذي استنفد، في الثقافة العربية الحديثة، الكثير من مقولات "الأولى" منذ ميّ زيادة. "الأديبة" كانت القدَرَ الجاهزَ لها سلفاً، ومن غير كبير جميلها. "سيِّدة الأعمال" (هذه العبارة التي لم تعتدْها الأُذن العربية للساعة!) كانت "قدَرَها" الذي صنعته هي بنفسها ووحدها!

مع ذلك، لم تُخرج صورتها كلياً من الإطار الأدبي (كما تمنَّى لها الشاعر الكبير بشارة الخوري (الأخطل الصغير) بل استثمرت ثراءَه في مقاربتها ساحة الأعمال والمنافسة الاقتصادية، فأضافت إليه بُعداً مبتدَعاً! فريادتها الكبرى الأولى زاوجت بها المشروع التربوي الثقافي بالمشروع الاقتصادي، عندما أسَّست أولى مجلاَّت الأطفال المصوَّرة (زرزور) في لبنان وفي الثقافة العربية (باستثناء بعض المحاولات المصريَّة غير المتطوِّرة) في منتصف الخمسينات التي كان الفنَّان الناشيء آنذاك بيار صادق يقوم برسم قصصها. (وأذكر أني شخصياً غدوتُ من الشغوفين بمطالعتها من العدد الأوَّل. لقد باتت هديتي المنتظرة بلهف كل أسبوع! كما لا زلتُ أذكر جيداً تلك الصدمة السلبيَّة التي أحدثتها فيَّ إحدى قصصها المصوَّرة القصيرة التي يُصاب فيها زرزور بألم عظيم في أحد أضراسه لم ينفع معه أيُّ علاج (ولم أعد أذكر لماذا كانت زيارة طبيب الأسنان غير ممكنة له؟)، فخرج يائساً وهائماً إلى الطريق العام فاصطدم بواحد من أولاد الشارع الأشرار، فما كان من هذا إلاَّ أن وجَّه لكمةً قوية بقبضته إلى فم زرزور فخلع له الضرس المثيرة للوجع! وهكذا تخلَّص زرزور من مشكلته! هذه الحكاية المصوَّرة استفزَّت الولد ابن الثانية عشرة الذي كنتُه حينذاك، والذي هاله أن يكون الولد الشرير (الشرّ المجسَّد) فاعلَ خير ومنفعة، ولو بالصدفة! وقد رفضتُ بحزم هذه القصة. وربَّما

كانت تلك الحادثة أوَّل عهد لي في التجرُّؤ على نقد "المطبوع"! ومع ذلك، أذكر أيضاً حزني وانقباضي لإيقاف مجلة "زرزور" بعد ذاك).

الشرّ الآتي من غير أبوابه المنتظرة! تلك لعبة مميتة في عالم الكبار لم يكن يفقهها الولدُ فيَّ؛ الشرّ النائم تحت الرماد الذي حدَسَ كمال الحاج خطرَه المستطير على لبنان وعلى القضيَّة الفلسطينية على حدّ سواء، هو الذي كان يدرك بالعمق أبعاد الحدس البرغسوني على الرغم من إبرازه دور "العقل الجرِّيد" الديكارتي! فلم يكن استشهاده صدفةً أو قدراً أعمى من "فوضى"الحروب، بل كان أحد نتائجها "الضروريَّة" في هذا "القياس" الدموي حيث بعض الهويَّات الصغرى (الصغرى بالمعنى الكمِّي، وخصوصاً بالمعنى الأخلاقي والانساني) لم تجد وسيلة لتؤكّد "بطولاتها" إلاّ باغتيال العزَّل بالخطف والقصف والقنص. "فللحروب الصغيرة" صغارها الذين لم يبقَ من مآثرهم سوى جرائم دنيئة وخراب لا تستطيع "تبييضه" كل الشعارات الوطنيَّة المزيَّفة!

"سيدةٌ دوليَّةٌ للألفيَّة"، من بين آلاف المرشَّحات، عن منطقة الشرق الأوسط لعام ١٩٩٩! بعدما انتُخبت سابقاً (عام ١٩٩١) "سيِّدة العام" في أميركا! وبعدما كانت أوَّل طالبة تحمل شهادة البكالوريا اللبنانية؛ وأوَّلَ سيدة تؤسس مزرعة لتربية الدجاج في العالم العربي؛ وأولَ سيِّدة تخوض غمار عالم بناء الأبنية والشقق وفرز الأراضي؛ وأولَ سيدة تؤسس مصرفا وتترأس مجلس إدارته؛ وأوَّلَ سيدة في العالم العربي توقِّع أسهماً للتداول في البورصة...!

تلك خطى صغيرة لامرأة، ولكنَّها خطى كبرى للمرأة الشرقية ولمجتمعها، بالمقياس الحضاري. مفصلٌ تاريخي أوسعُ من وعينا لأبعاده، وربَّما أوسع من وعيها هي لمراميه البعيدة!

لقد استدرجت العواصف إلى ساحتها كأنها كانت في سباق مع أقدار عدَّة. ردَّت تحدِّياً دهرياً للتمييز والتكافؤ الحقيقي في إطار الخصوصية الصعبة للمرأة، وللرجل أيضاً! خلخلت، وبالمسلك لا بالكلام،وطء تراث طويل من العزل والكبت والهامشية والتبعيَّة والدونيَّة فُرِض على المرأة. ثمة من يأبى منَّا، بغباء سطحي ممزوج بمكر خبيث، الاعتراف بأن مشكلة المرأة عندنا هي على الحقيقة مشكلة الرجل : فالمجتمع البطريركي الأبوي هو مجتمعه؛ والقيم الذكورية العتيقة المهيمنة هي قيمه؛ وتخلُّفنا في ركب الحضارة هو تخلُّفه! وكل إبداع

حقيقي، بالتالي، لا بدَّ وأن ينطوي على شيء من الفضح والتمرُّد والاختلاف والمخالفة... وهذا ما يجعل السيرة ذاتيةً حقاً وجديرةً بالرواية بفخر، وبالتكريم.

"سيِّدة دوليَّة للألفية"؟

نخجل أن يكون دليلنا إلى مزاياها "الدولية" أهلَ ما وراء البحار، في كمبريدج (بريطانيا)! لا يتساوى الخجل (ومرادفُه العار) لجميع الناس،كما لا يستوي الذين يشعرون به والذين لا يشعرون! لقد استحثَّنا الغربُ (واستفزَّنا مشكوراً) بتكريمه لها قبلنا! كأنه أذِنَ لنا بهذا التكريم!

هل اكتشف في تقاعسنا إزاءها نقطة ضعفنا المركزيَّة؟ أم انَّه اكتشف -وليس من غير قلق عنده- مؤشراً برعمياً من ملامح قوتنا الكامنة : المرأة عندنا آتية لإقامة التوازن في مجتمعها، وبينه وبين غيره ممَّا سبقوه!

أم ننكفىء نحن ونلوي رأس النعامة ونغرزه في وحولنا ونخبِّىء به أنفسنا على أنفسنا (ونحسب ذلك على غيرنا!) ونخبِّىء مأساويَّتنا وانحطاطنا خلف أسوار من الصمت وفي ثنايا كلام أجوف عن العُرض والأخلاق والحرص على التراث والهويَّة!!

في السبعين (١٩٢٩-١٩٩٩)، تقف ماغي الأشقر الحاج على قمة انجازاتها الممزوجة فرحاً وعرقاً ومرارةً ودماً. تقف علي عتبة الألفية الثالثة، مع عائلتها الصغرى والكبرى. تمارس ما لم تمارسه في حياتها قط، وما لا يشبهها البتَّة : استراحةَ المحارب! استراحةٌ هي، على الحقيقة، معتركٌ جديد تتداخل فيه الذكريات الحميمة الخاصة بأغلى المشاريع على قلبها ووجدانها : لململة تراث كمال الحاج الفكري "ذخيرةً ذخيرة".

مشروعٌ جليل، مأثرة إضافية، ليس بمقدور أحد سواها أن ينوب عنها فيه. وبه تتوَّج وسامَها ولقبَها :

"سيِّدة لبنانية دوليَّة للألفيَّة".

عيد الميلاد ١٩٩٩

عفيـــف دمشقيّـــة

اللغة، الترجمة، وأويقات الحياة الطيِّبة*

لا نحتاج إلى وقائع نافرة لابتداع شرعيَّة التحلُّق حوله، ذاك أن ذكراه الدافئة، الدائمةَ الأمسيَّة، ترفد كل مسوّغات اللقاء وقسوته.

إلاّ أن مكنونات النفس، التي فاقَمَها تراكمُ الزمن،تتمنَّع على عفوية الاستجلاء. لكأنّ استشعار ضرورة استحضار السيرة، وافتعالها، وجمْع تَبعثُرها، وإعادة تركيبها بالكلمات... إشارةٌ إلى حاجة دفينة لصوغ حياة جديدة فوَّتت الكثير من فرص مرح عيشها.

لقد قاوم عفيف تلك النموذجية التي أُسدلت على واقعنا صورةَ المثقّف المصارع بالكلمات الفجَّة في معارك التنديد والوعيد. لقد كان خفَرُه يخبِّىء خلف قسماته الطفولية، التي لم تطمسها قامتُه الفارعة، طفولةً أخرى أكثر تألُّقاً. آثرَ الانسحاب الدائم من واجهة الصفوف الأمامية إلى المعمل الداخلي، المعمل/الموقع، الذي كان يثق بأنه الأكثر ملاءمةً وقدرةً على التغيير. إلاّ أنّ الظروف، مع ذلك، زجَّته في أواسط حلبات يعلو فيها الصراخ. لم يستسغ ممارسة القيادة قطعاً، حيث أن "الأمانة العامَّة لاتحاد الكتَّاب اللبنانيين" كانت تربك نمط الحياة الذي يأنس له. وهي "أمانة" و "مسؤولية" تبوَّأها بجدارة، بعدما آلت إليه من غير أن يعترك لها! لم يكن لأقدامه مرةً وقْعٌ مجلجلٌ.

محْوَرَ نشاطه الفكري برمَّته حول اللغة العربية. منها زاول النقد الأدبي. المعاركُ اللغوية كانت الوحيدةَ التي خاضها. امتشق نفسه أحد فرسانها. أشبعَ شغفه بها بالكلام الدائم والمفتعَل عليها: صيغاً وقواعد ومدارس نحوية؛ وعلى قدرتها الابلاغية اللامتناهية واللصيقة، من

---

* كلمة الأمين العام للحركة الثقافية-انطلياس الدكتور أنطوان سيف في الحفل التأبيني بالدكتور عفيف دمشقيَّة الذي دعا إليه "اتّحاد الكتَّاب اللبنانيين" في دار "نقابة الصحافة"-بيروت، في ٢٩-١٠-١٩٩٦.

غير عناء، بألسنة الناس، معبِّرةً عن كامل معاناتهم ونزواتهم وأفراحهم ومغامراتهم الفكرية. هذه أطروحتُه المركزية التي لم يفتأ يعرضها ويدافع عنها. كان يرى في التصويب إعادةً للتقعيد، وتذكيراً به. ولم ينحدر جرْسُ كلامه عن تلك البلاغة التي اختُصَّ بها والمداورة والمناورة لفرض صحِّها! لقد ارتاح إلى اللغة، إذ فيها فصلُ الصحّ عن الخطأ لا يستلزم إرهاقَ المتبحرِّين، ولا يولِّد فيهم معاناةً إضافية.

من القلائل كان، الذين زاوجوا بتوازن مدهش ما بين تمسُّكهم بالتقعيد الصارم للغة، والحداثة الأدبية الأصيلة، عربيةٍ وأجنبية. بهذا الموقف كان يؤكد على مقولة القطيعة التامة المستحيلة، والأصوليةِ الأدبية التامة المستحيلة!

والترجمةُ عاقرَها بوصفها تجلّياً لغوياً. انطلق من فرضية أنّ العربية كامنةٌ بالقوة في نصّ أمين معلوف الروائي. إنّه نصٌّ عربيٌّ الجوهر، فرنسيُّ المظهر! ومَن أقدرُ منه على ردّ جوهره إليه؟

عندما ترجمَ، محا الترجمة وبدَّدها؛ وأحلَّ مكانها مشاركةً كتابية، ومواطأةً إبداعية هي بمعناها العميق استيلادُ التعريب من التغريب؛ استردادٌ، أو عَودٌ إلى أصلٍ أخطأ، بمحض الصدفة، أصلَه! وإذ كان على معلوف -طبيعياً- وضْعُ روايته الشرقية بالعربية حصراً (ولم يفعل)، قام هو عنه بهذه المهمَّة!

كان عفيف دمشقيَّة في "الأمانة العامة"، في منتصف الثمانينات، في عزّ الحرب التدميرية، عندما اتخذنا معاً لأوَّل مرة ذلك القرار التاريخي، في اتحاد الكتّاب اللبنانيين والحركة الثقافية-انطلياس، بممارسة ثقافة خرق خطوط النار والحواجز المفروضة بالاتجاهين، والتي طوَّرنا نموذجها باتجاه هيئات ثقافية أخرى، بدءاً من الاحتفال بغياب عاصي الرحباني، في بيروت (١٩٨٦)، وصولاً إلى افتعال ذكرى مرور مئة وتسع سنوات على ولادة أمين الريحاني!

برنامج ثقافي واحد موحَّد في بيروت وفي انطلياس معاً، وزيارة ضريح الريحاني ومتحفه في الفريكة (المتن)، كانت وقتذاك -على قصر المسافة- سفرة سندبادية وأُوليسية، ذات مكنونات استشهادية!

ثقافةُ التيار المعاكس للشرذمة والعربدة؛ ثقافةٌ أصرَّت على إبراز قيم السلم الأهلي، وفوائد وأد الحرب، وضرورة استرداد القرار الوطني. ولا أذكر منه سوى تدخُّله في الجلبات والمناقشات الصاخبة بصوته الاعتراضي :"دعوا الكل يقولون ما يشعرون به".

وفي جلسات السمَر القليلة، والفرح العابر المسروق في تلك الأيام الداكنة، كان يكشف عن شغفه الجارف بأجواء الحبور والألفة والمودَّة، يزجُّ نفسه فيها باندفاع مدهشٍ يتصبب منه عرقاً، يحوّل ملامحَه منعرجاتٍ مترفّخةً ملتمعة من بين ستارة كثيفة من دخان سيكارةٍ لم تكن تفارق أصابعه. كان يجمع كل ما يحبّ في بؤرة ولعه. والتهَمَ الشغفَ بالحياة مكدَّساً و"مكأْساً" حتى الثمالة.

أما بعد،

ها هو يرحل عنّا في حمأة نزاع وقلق على مساحة الحرية، وغيومٍ غير بيضاء تحتقن في سماء لبنان. ليس ثمة ثقافة وحيدة يهدفون إلى خنقها ونسف منابرها ومصادرها؛ بل ثمة ثقافة أخرى هاجمة على أحصنة معدنية لتستأثر بالساح والمذياع ومكبِّرات الصوت والصورة والورقة، لتفرض قيم الامتثالية والقطيعية، وإقفال آفاق ثقافة عربية طليعية اعتادت أن تشرئبّ من نوافذ لبنان المتعدِّدة.

ثمة ثقافة المخرز، وثمة ثقافة العين المقاومة للمخرز. والمواجهةُ قدرٌ وفعلُ كينونةٍ ووجود.

وما عدا ذلك، عفيف، فكفيلٌ بتحويل الأحلام كلها إلى هباءٍ وأضغاث.

حبيب أيُّوب

"البرمكي" : المواءَمة بين التاريخ والرواية والشعر*

عندما اختار التاريخَ وعاءً لروايته، لم يتنبَّه إلى حقيقة أنَّ أبواب التاريخ العالية لا تُفضي بالضرورة إلى حرَمه ولا إلى متاهاته الداخلية وسراديبه؛ وليست هي بالتالي مخارجَه.

على مدى الصفحات الأُوَل الثلاثين من كتابه، لبس عباءةَ المؤرِّخ، واستأجر قلمَه، واسترسل بسرْد الولادات والنشوءات والسِيَر... سردَ ولادة مدينة بغداد، عاصمة العباسيين، على يد الخليفة العبَّاسي الثاني أبي جعفر المنصور، في منتصف القرن الثاني الهجري، المحجوزة وراء دجلة وأمام الفرات، يحوطها خندق كبير وأسوار عريضة الجدران، ونشأها وترعْرُعها حتى أصبحت زمن هارون الرشيد وخلفائه أكبر مدينة في العالم، وعاصمةَ الثقافة، لا بل عاصمة الثقافات العالمية من غير منازع.

وأرَّخ أيضاً لمدينة سامرَّاء، مدينة المعتصم، بين بغداد وتكريت، كيف وُلدتْ ونشأت وكيف انتهت أطلالاً ورسماً دارساً بعد أن قتل الخليفةَ حرسُهُ الأتراك.

وأرَّخ للبرامكة، ووصف ترقِّيهم وعزّهم المتمثّل بهيمنتهم على السلطة العبَّاسية هيمنةً تامة، وقصورَهم وغناهم الفاحش واستقطابَهم أهل العلم والشعر والأدب في قصورهم الفخمة، حتى أطاح بهم هارون الرشيد بانقلابٍ عسكري مُحكَم كان من الخطورة على الخليفة نفسِه لدرجةٍ أنّه لم يكن ليقبل أدنى هفوة في التنفيذ الذي قام على عناصر الإغارة المفاجئة والغادرة والدقة في التوقيت والتنفيذ والسرعة الخاطفة في التصفية والعنف المطلق!

---

* مداخلة في ندوة حول رواية حبيب أيُّوب بعنوان "البرمكي، بدعوة من رابطة قدامى مدرسة فال بار جاك لراهبات الصليب بالتعاون مع "حركة الريف الثقافية" (البقاع). بمشاركة : د. أنطوان سيف- د. يوسف عاد- د. أنطوان بطرس- والشاعر أنطوان اسطفان في ١٩٩٨/١٢/١٧، في قاعة مسرح مدرسة فال بار جاك (بقنايا-جل الديب).

وثمّة في فصل من هذه الصفحات ومضات من الأنثروبولوجيا وكلام حول دور الرقيق في نشر الثقافة والفنون، ودور التثاقف بين الحضارات والديانات والأجناس المختلفة في نطاق الدولة العربية الإسلامية، الأمر الذي أسهمَ في خلق ثقافة عربية جديدة في بغداد لم تقاربها بها أيّة مدينة في العالم.

وبعد ذلك، انسحب المؤرِّخُ من ساح الكتاب (كتابه) مرةً واحدةً وأخيرة! وأخلى مكانه للروائي الراوي بأسلوبه الأخّاذ وبصياغة لغوية متأنّية أنيقة تنمّ عن امتلاكه فن النثر الشعري، كامتلاكه ناصية الشعر، ليسرد قصة حبّ "جاد البرمكي" الشاب للأميرة البصرية التي هي محور الكتاب.

هذه الرحلة الممتعة التي دعا المؤلّف قارئه إليها، تستحثُّه حيثياتها إلى مساءَلات ذاتِ حقول متداخلة، أنقلُ بعضَها على سبيل الملاحظات :

الملاحظة الأولى :

لماذا قسَّم المؤلّف الوحدة العضوية لكتابه، إلى قسمَين متميِّزين : التأريخ والرواية. لكأنّه جعل التأريخ قدَرَ الرواية ومقدّمتَها الضرورية؟

كالمسرحي كان، الذي يبني خشبتَه ليزرع عليها أبطالَه وأحداثه، فإذا الأبطال والأحداث ينـــزلقون من غير إرادته إلى حوافي الخشبة، وحتى خارجها!

وكم وددتُ لو انّه بدأ كتابه بالفصل السادس ذي العنوان :"طائر خارج سربه"، وأن يجعل الفصولَ السابقة متداخلةً في الرواية، إطارَها الداخلي، لا سُوابقَها الخارجية!

ولا مبرِّر هنا لأيِّ خوفٍ من أن يؤول به ذلك إلى موقع مؤرخ السيرة الذي يرفضه لنفسه. فهكذا تُزاوِجُ الروايةُ الوقائعَ التاريخية عن طريق دمج الروائي بالمؤرِّخ، من غير أن يضيع فيه، أو أن يلتبس دورُه بدوره.

ولا عيبَ من أن نتمثّل هنا عمالقة في هذا المجال الروائي الأخّاذ الذي أحد أعلامه الكبار اليوم الروائي اللبناني أمين معلوف الذي توجَّه إلى القارىء الغربي أولاً، فلم يسرد له في "صخرة طانيوس"، على سبيل المثال، أحداث جبل لبنان في القرن التاسع عشر قبل رواية سيرة طانيوس. بل ألبسَ السيرة تاريخَها، وطوَّع هذا التاريخ لأغراضها. وهكذا فعل أيضاً في

"ليون الأفريقي"، و"سمرقند"... وأذكر أيضاً الروائي النمساوي شيتفان تسفايغ في رواياته التاريخية. ولا ننسى هنا رائد الرواية التاريخية العربية بلا منازع، جرجي زيدان، في "روايات تاريخ الإسلام" الذي أطلق العنان لخياله القصصي الفذّ من غير أن يمسّ الوقائع التاريخيّة (كما نُقلتْ إليه هذه الوقائع) ومن غير أن يتّخذ من نفسه دور المؤرّخ/الناقد لتمحيصها.

الملاحظة الثانية:

لقد استثار فيَّ المؤلّف، ليس حسَّ الناقد الأدبي، بل حسّ المؤرّخ، لأُقيمَ بعض التوازنات في التواريخ. وإنّي شخصياً من المهتمّين بها. في تلك المرحلة التي أعتبرُها، على المستوى الثقافي عموماً، من أهمّ الفترات في تطوُّر الثقافة المعاصرة : من بغداد إلى طليطلة في الأندلس، ومن طليطلة إلى جامعات بولونيا وباريس وأُوكسفورد وفرنكفورت في القرن الثالث عشر م. (عصر نشوء الفلسفة الأوروبية)، فإلى عصر "النهضة" الأوروبية، فإلى العصور الحديثة مروراً بأسماءٍ كبيرة من المسيحيين المشرقيين الكبار الذين بزغوا في إطار الحضارة العربية الإسلامية وكانوا من المؤسِّسين لعلومها وفلسفتها، وأهمُّهم حُنين بن اسحق، وثابتْ بن قُرّة الحراني، وقسطا بن لوقا البعلبكي الذين أسَّسوا للكندي والرازي والفارابي وابن سينا وابن الهيثم والبيروني... الذين بدورهم أسَّسوا لروجر بيكون والقديس توما الأكويني وليوناردو فيبوناتشي وغيرهم...

وهذه التواريخ الدقيقة تنطلق من كلام المؤلّف عن أنّ حسَّان البرمكي كان الابن غيرَ الشرعي (بالتسرّي) للقائد الشهير خالد البرمكي! أي أنّه، "تاريخياً"، أخو يحيى البرمكي! وهكذا، فإنّ هذا يؤدي، تاريخياً أيضاً، إلى أن يكون جادُ ابنُ حسَّان هو ابنَ عمِّ الفضل وجعفر ولدَيْ يحيى، الذين كانوا (الثلاثة : الأبُ وابناه) قادةَ الدولة العباسية طيلة سبع عشرة سنة حتى سنة ٨٠٣ ميلادية عندما نكب بهم الرشيد؛ فقَتَل يحيى البرمكي، وصَلَبَ ما بقي من جثته على الباب الشرقي لمدينة بغداد، حتى كان المارَّة يسدُّون أنوفهم عند عبورهم هذا الباب، دخولاً إلى المدينة أو خروجاً منها، وعلى مدى شهر! وسُجِن شقيقُه الفضل (وهو أيضاً أخو الرشيد بالرضاعة)، ووالدُه يحيى (وهو الذي كان له الفضل الأول في إيصال الرشيد إلى سُدَّة الخلافة العباسية، بعد قتل أخيه الخليفةِ الهادي في دار حريمه)!

وبذلك يكون جاد البرمكي، بطلُ الرواية، يختطُّ لنفسه في رواية حبيب أيّوب، ومن غير اكتراث المؤلف بهذه الخلفيَّة، مصيراً سعيداً، على مشارفِ فاجعةٍ عظمى آتيةٍ ستصيب سائرَ البرامكة، أي أُسرتَه برمَّتها!

لقد آثر المؤلّف الصمت على هذه المفارقة! وكأنَّ جاد البرمكي، لا والده، هو "الطائر خارج سربه"، وخارج عصره، وخارج تاريخه!

الملاحظة الثالثة :

ثمة تَمَاثُلٌ ضمنيّ في الرواية بين ولادتَين ونشأتَين :

ولادةِ مدينة بغداد وطفولتِها وبلوغِها، وولادة جاد البرمكي وطفولتِه وبلوغه. وعندما تمَّ اللقاءُ الأول بين جاد وبغداد، كان الضياع واللغز والرحلة الطويلة بحثاً عن الحبّ الموعود!

اللقاء المأساوي بين جاد وبغداد كان يمكن أن يفتح أهلّةً على رموز غنية لمدينةٍ تتشكّل، ووعيٍ فردي يتشكّل فيها، حيث يصبح الاستلاب قدَراً أعمى. ألم يعاقِب المؤلفُ بغدادَ على مجونها بأن جعلَ مجرَّدُ مسِّها مدعاةً للضياع والشتات وبدايةَ درب الآلام؟ سأذهب أبعد من ذلك. ليس ثمة نهاية تاريخية سعيدة لجاد كما شاءها له المؤلّف. فنكبة البرامكة الآتية (إن أتت عليه هو شخصياً، أم لم تأتِ) لا يستطيع أن ينأى بها عن تعكير سعادته المزعومة! إنَّ التاريخ الكبير، "الماكرو تاريخ"، يجعل الأفراد يتحركون في بحرٍ مرصود للعبةٍ مميتة، خارج قدرتهم وخارجَ وعيهم.

الملاحظة الرابعة:

لم يتخلّص المؤلّف من إغواء اسقاط حاضرِه على الماضي المُسرَد :-فبطلاه المسلمان كانت لهما طفولةٌ عسيرة تجاوزاها بنذورات للقديسة حنّة "بالمطيْرة" في سامرّاء. فالنذورات والمعجزات تقف أمام صُدَف الأقدار والمصائر ترسم الحياة سلفاً كالميثولوجيا اليونانية! لبنانيٌّ من نهاية القرن العشرين، وبعد حروب مدمّرة قاتلة مهجّرة عاشها خمس عشرة سنة، يركبُ "آلة الزمن" التي تخيَّلها هـــ. ج. ولز، ليعيش منذ ألفِ سنةٍ في بغداد ويرى بغداد بعينيه اللبنانيتين المعاصرتين!

الملاحظة الخامسة:

بغدادُ الأمس وبغدادُ اليوم. الماضي الزاهر، والحاضرُ المأساوي. لمن تُقرَع أجراسُ بغداد اليوم؟ أهي الصدفةُ جعلت البرمكي يصحو في رواية حبيب أيوب، ليس على أسياف هولاكو، بل على أسياف صدّام وصواريخ الأنكل سام؟!

الملاحظة السادسة:

ثمة صراع عند المؤلف، وعلى هامش وعيه، بين الرواية الأسطورة الجذابة الخلاّبة (mythos) التي تدغدغ الخيال؛ وبين اللوغوس (Logos) الذي يُخضِع الأحكام للعقل الصارم...

لقد اندحر اللوغوس أمام الميثوس. وها هي الروايةُ رؤيةُ شاعر، ديوانُ نثرٍ تفضحه قصيدته الأخيرة التي هي أمُّ الكتاب وقمّته!

هذا الاندحار يستلزم، بالمقابل، تراجُعَ عين الناقد عن التفاصيل التي تجافي وقائعَ التاريخ وتاريخَ الوقائع ومنطقِها. انتصر الشاعر على الروائي بأنّ ضمَّه إلى رَكبِه ووهبَه هويّتَه.

وبعض الجوانب البوليسية في الرواية، غير المبالغة، تعتمد التقصّي عن المخبوءات وفكِّ الألغاز عن طريق مفتاح المال. وهذا جانبٌ من الانتماء إلى كل الأزمنة والأمكنة.

الملاحظة السابعة :

أتساءلُ : لماذا لم يستغلّ المؤلف، وهو ضليعٌ في النشر، صفحةَ الغلاف الخارجي الأخيرة من كتابه، كدليلٍ لهذا الكتاب، ودعوةٍ ذكية-كما هو شائع- للولوجِ إليه؟ فتركها بيضاء تقول أنْ ليس في الخارج ما ينوب عن الداخل، ولو بالإشارة؟!

الملاحظة الثامنة والأخيرة :

حبيب أيوب كتبَ قصيدةً طويلة بعنوان "البرمكي"، انفجرتْ عموديةً في آخر كتابه.

صقَلَه الألم واستنبتَ منه شاعرَ الفرح والأمل. استطاع بفنِّه المرهف، الذي ضنَّ به طويلاً على قرَّائه ومحبِّيه أن يدهشنا بقدر ما فاجأنا. لكأنه كان يخفي في دواخله أديباً شاعراً لم يكترث لسيلان العمر وانزلاقِه في غفلةٍ عن الوعي! أرادها نهايةً سعيدة، حلاًّ بالشعر، وخلاصاً بالحبّ. فالصليبُ إكليلُه الرجاء.

شكراً لك على هذه الهديَّة. وشكراً للذين جعلوا هذا اللقاء حولك ممكناً وممتعاً.

كميل ضاهر*

الشهيد المقتول**

لم يُعطَ مرةً حقَّ ممارسة طقوس الوداع : ففي المرَّة الأولى انتزعوه من بين رفاقه على بوابة المدرسة؛ وفي المرة الأخيرة لم يؤذَن له بتوديع الحياة التي شحذ لها وعوداً بالتعويض عليها عمَّا فوَّته الأسرُ منها. لكأنَّ التاريخ يستعذب أحياناً أن يتكدَّس في السيَر الفردية ذات الومضات العابرة والسمات البريئة.

في مثل هذه السيَر النادرة تُرخي الكارثة وقْعَها الصاعق على الأقربين. إلاّ أنّ تدثُّرَها بعباءة الأقدار العبثية يوزِّع قسوة المفارقة على كل مساحات الوطن :

يُعتقَل من غير موت، ويموت في غير اعتقال!

لا يُقارَب الفرقُ بين الشهيد والضحيَّة :

يختار الشهيدُ السكنَ في جفن الردّى، يستدرجه طوعاً إلى ساحه، يسلبه رهبته، يفتدي به حياةً فرديةً بحياة وطن.

والأسير شهيد حيّ. معتقَلُ العدوِ هو جبَّانتُه اليومية. إنَّه حيٌّ على لائحة الاستشهاد الأخير.

---

* شاعر وصحافي مناضل أمضى سنوات شبابه الباكر في "معتقل الخيام" الاسرائيلي، بعدما خُطف من أمام بوابة مدرسته. بعد الافراج عنه، دهسته سيارة مجهولة مسرعة في أحد شوارع بيروت، وقتلته وهو في ريعان الشباب.

**ألقيت هذه الكلمة باسم "الحركة الثقافية-انطلياس" في الاحتفال التأبيني الذي دعا إليه رفاقه في "لجنة المتابعة لدعم قضيَّة المعتقلين والأسرى اللبنانيين في السجون الاسرائيلية"، في مقر "نقابة الصحافة" في بيروت، برعاية دولة رئيس مجلس الوزراء الدكتور سليم الحص، في ١٦ تموز ١٩٩٩.

الاستشهاد الذي موّهه خوفُ عدوّه منه، فبنى له من هذا الخوف أسواراً وأسلاكاً شائكة وأبواباً مُحكَمةَ الإغلاق.

والضحيَّة مغدورٌ يأتيه الموتُ في موعد لم يضربه له.

مأساتنا بكميل أنّ معه استحال الشهيد ضحيةً رخيصة!

من سخريَّة التاريخ أنّك استشهدتَ حيّاً في أسرك في خطوط الشرف الأمامية، وها نحن نغتالك على قارعة دروبنا في أدغال خطوطنا الخلفيَّة!

تلكم إشاراتُ مجتمعٍ معطوب في مرحلةِ ما -قبل- الدولة كجهازٍ للانتظام العام وحماية الحياة؛ مجتمع يسحق شهداءه بسلاح الاستهتار.

وتلكُمْ أيضاً علاماتٌ من الأزمنة العربية البائسة : أزمنةِ الرجوع من الحجّ العربي، والذهاب إلى الحجّ الجنوبي.

ما أقسى أن تُغتالَ في غير ساحك!

اجتاحوكَ مع الوطن هناك. واستبحناك هنا. وتمّ التواطؤ لنهب شبابك مرَّتين.

نبأ وفاته الذي هزَّني بمفارقته، ومن غير معرفة شخصيَّة (أو لربَّما قد التقينا صدفةً في مناسبةٍ ما، لا أعرفها؟) قرأْته مع صورته في الجريدة : على وجهه ملامحُ حزنٍ ملجوم لم يبدِّدها نشاطه في "لجنة المتابعة لدعم قضية المعتقلين والأسرى"؛ ينظر وكأنّ الآتي المرغوبَ فيه ليس بقريب.

وجهُه رواقيٌّ مكتومٌ بأنفةٍ لم يكن له غيرُ الشعر ملاذاً وإفشاءً:

"لي وحدي كأسُ عزلتي..."،قال.

يعرف أنّ الآلامَ تتضاعف عندما نعيشها وحدنا. نخرجُ من المعتقل ولكنَّه لا يخرج منَّا. نحمل أسْرَنا معنا داخل الجدران وعلى الطرقات، فليس لنا في المطاف الأخير إلاّ ما نفارقه ولا يفارقنا.

عندما فكَّ غلاله من "مطهره" وأمَّ بيروت، كان يحقُّ له ككلّ الشباب، بأحلام خاصة. عانى العزلة بصمت، واكتشف أنَّه هنا أيضاً ما زال أعزل. اقتطع بشِعره جزيرةً وهميةً نأى بها بخياله وسط المدينة الصاخبة؛ قال:

"غريبٌ، ليس لي من الأرض ما يتَّسع لجسدي"!

إنَّ الآمال المعكوسة، في الأزمة المعكوسة، لم تُهدِه المكانَ الذي حلم به لجسده، إلاَّ بعد أن دُهِسَ هذا الجسد!

"لي من القبورِ ما شاءَ الموتُ..."

إقبلْ منَّا، كميل، هذه التحيَّة من إخوة لك في الوطنية من الحركة الثقافية-انطلياس، يعرفونك وتعرفهم من غير لقاء، تحية مجبولة بالحزن والمحبَّة والاعتزاز.

لقد وهبتَنا بشجاعتك ونضالك ومناقبك، مع إخوتك في المقاومة الوطنية اللبنانية، أملاً بتحرُّر أكيد، وبحرية تتشظَّى فيها الأفكار الكبرى التي هي الدرعُ الأوسع للمقاومة الحضارية.

فمواطنوك اللبنانيون، وكلُّ العرب، والعالم أجمع، يدينون لك ولهم بالكثير، إذ يشهدون للحقّ والحقيقة وهم يستشهدون. وأنَّ مرورك العابر في هذه الحياة حفَرَ اسمك عميقاً فيها وفينا.

واعلمْ، صاحِ، أنَّ أبواب الجحيم لن تقوى على ذكراك الطيِّبة.

مالك طوق

"رح ضلّ خبِّط عالبواب..."*

لا يندرج العمر في سجلّ التاريخ من غير التباس وانحياز؛ ذاك أنّ السيرة الذاتية عندما تربأ بالافصاح عن منعطفاتها المميَّزة لحياتها، فإنها تسلبها حدثيَّتها، وتختار المعاناة المكتومة مَعْلَمها، بديلاً أوحد عن السيرة الممتَنعة!

من بشرِّي إلى بشرِّي : مركز الدائرة وحوافيها معاً. هذه الجغرافيا الدائرية كانت خياره النهائي غير القابل للمراجعة. لم تدخل بيروت، التي عاش فيها، في لائحة أهوائه؛ ولم تجد لها مكاناً في دفتر شعره؛ وكذلك البحر المحاذي الطريق إليها؛ ظلَّ، مِثْلها، رمزاً للغربة.

لقد عاقر حياته حتى الثمالة في هذه البقعة الجبليَّة التي، على ذرِّيَّتها، ظلّت في وجدانه النهِم نواةً معرفيّة كافية يقرأ فيها، وعلى ضوئها، العالم الأوسع، ويشهد على عصره في أهمّ مفاصله.

هذه الدائرية المكانيّة بدَّدت عنده التاريخ التراكمي، وأقفلت حلقته على ذاتها. ففي قصيدته "زنود السمْر"، عمرها : الأول من أيّار عام ١٩٥٣، اكتشف ثنائية القاهر / المقهور الأزليَّة، ومعادلة "الحرامي/الشحَّاد"، السلطة (الزعيم)/الرعية(العامل)، فصرخ معترضاً ثائراً :

"رح ضلّ خبِّط عالبواب...
وشيل غبرَه عتيقه..."

وها هو، بعد نصف قرن، يعود بهذا البيت، هذه المرَّة، إلى عنوان ديوان :"خبيط عالبواب" بقصائد مختارة تنتمي إلى مختلف مراحل عمره السابقة. عنوان أراده عن سابق تصميم فجّاً، مجافياً لغة الشعر، محرِّضاً، مستفزّاً، صافعاً الأذن كأنه صخرة خارجة لتوِّها من

---

* أُلقيت في الاحتفال التأبيني الذي أُقيم بمناسبة ذكراه الأربعين في مدينة بشرِّي، يوم ٩/٩/٢٠٠٠. ونُشرت في الكتاب الخاص الذي صدر في هذه المناسبة بعنوان :"الشاعر مالك طوق: كتاب الوداع".

مقلع مهجور، وصادماً العين أيضاً بصورة قبضة يدٍ متكوّمةٍ بتشنُّج ظاهر، على غلاف الكتاب، جهِدَ في رسمها لتُطابق العنوان.

"رح ضلّ خبِّط عالبواب": الشعرُ بمواجهة سلطان الظلم في معركة غير متكافئة، دائمة، وغير قابلة للحسم. هذه اللازمة جعلها -بعدما بلغ من العمر عتيّاً- الثابتةَ في سيرته السابقة، تَهِبُها اليوم انسجاماً تاريخيّاً وتناغماً، وتُخضِعها لقراءةٍ جديدة.

إلاّ أنّ هذه اللازمة اقتضت خصوصاً تشذيب التاريخ : بانتقاء قصائد "الخبيط" دون سواها التي جعلها تستفرد بجوهر مسيرته الشعرية كما يتمنى أن تكون، وأقصى عنها قصائدَ الغزل عنها، إمّا "لعبثيّتها" الغنائية، أو "للاجدواها" النضالية؟!

في هذا الديوان الأخير "عَقْلَنَ" نوازعه القديمة والمستحدَثة؛ استلّ حججه، دون إفصاح، من حروب لبنان الطويلة وانهياراتها الجمَّة حيث صوته المجلجل، الذي كان يراهن به على تصديع أبواب القهر المكلّسة، أدرك حدودَ مقدرته التغييرية التي أعطبتها القذائف :

"شاعر...

ما عندو غير إيديه الحزيني

بيرسم حكي عا بواب المديني".

وقوله :

"من وين بدّي جيب حكي جديد

محروق دينو

مغسّلو بنبيد؟"

مالك طوق حالة نموذجية، وقامة استثنائية.

أصالته النموذجية : انغرازُه في بيئته وقيمِها التي تعامَلَ بها "كنماذج مثلى" نمطيةٍ موروثةٍ ومقبولة تشكّل أخلاقيّته التي لم تهتز قواعدُ قدسيَّتها في وجدانه البتَّة؛ يستنجد بها -كما الأطفال- لنصرة بني قومه، ولدحر أعدائهم! جرديٌّ، على شبقيَّته، لا يزال يرى إلى الجسم العاري "كومة خطيِّه"! وإلى كل نزوةٍ "تفاح ونار وآدم وحوّا"!...

أما فرادته، غيرُ المتنكّرة لنموذجيّته، فتشطح عنها إلى تخومٍ نادراً ما استشرفها وتجرّأ عليها أبناءُ بيئته، لا بل أبناءُ جيله. جرديَّته الحقيقية هي "الفوق"، "الجرد المعلّق بعنق الشمس، المغطّس بالأزرق"، الأثير الذي لا حدود لسمائه. ومع ذلك، فهذا الوطن "الفوق" الذي يزهو بانتمائه إليه، لم يكن ليتصوَّر درباً إليه أقصر من تسلُّقه جرد بشرّي!

ميزتُه : ردُّه العبارةَ الشعرية إلى "فطريَّتها" اللسانية. أطلق العنان لانفعاليةٍ طاهرةٍ نقية، متفجِّرةٍ من أقصى صدقِ غريزيَّتها، حمَّلها مفرداتٍ لم تتنكّر لبدائيّتها. صورٌ شاعرية خام لم تجلخْها مصطلحاتُ الحداثة وديباجات المدن. كلماتٌ شحذها كما يسنُّ البدائيون رؤوس نصالهم وسكاكينهم للسلخ... ثورة صارخة، نموذجها كرباجٌ بيد المسيح في الهيكل. أنزلَ الشعرَ كجهاز حربي إلى ساحة المعركة للذود عن قيم انسانية ووطنية (ضيعويَّة) لبنانية.

الأخيرَ كان، من سلالةٍ شعرية انقرضت معه، أو ربما لم يكن لها وجود قط! فالشعر عنده له مهمَّة أن يردم الهوة السحيقة بين المدنَّس والمقدَّس!

كونُه ساطعَ الحضور، بهيَّ الطلعة، وسيماً لم تقوَ على طلّته المشرقة عقودُ العمر المتراكمة، رزيناً على وقار، هادئاً خفراً كأنه يمارس فنَّه التصويري بغرْز النقاط المتراصَّة، متأنياً صبوراً جَلوداً، وعلى المنبر -يا لَلمفارَقة!- صوتاً راعداً مصدِّعاً...

كل ذلك رفدَ حقول شعره بينابيع فوّارة إضافية.

المنبرُ ساحةَ نزالِه كان. وكل ما عداه فاستراحةُ محارب، أو تنقيطُ رسَّام، "وتنقيط قوافي"!

مالك طوق لم يَعبُر كغيمة صيفٍ في حركة الشعر في لبنان، وهو آخر صيف من هذا القرن العشرين! فشعراء العاميّة الكبار كانوا -بدرجاتٍ متفاوتة- على بيِّنة من عالمه الشعري. ولم يكونوا بمنأىً تام عن رذاذه. فإيقاع الحِدا الشهير :"مشِّي معي، مشِّي معي"، استدرج عنده البيت التالي :

"مشِّي معي، لا تفزعي، مشِّي معي"، الذي -بدوره- إن لم يستولد الصورة الشعرية المشابهة عند الأخوين رحباني بصوت فيروز:"ما في حدا، لا تندهي، ما في حدا"، فإنّه استولد عندهما، على الأرجح، الإيقاعَ والنغم ذاته!

* * *

أما بعد،

أُعذر، صاحِ، تجرُّؤَنا على حرمة سيرتك، الوديعةِ التي يتعهَّدها بالرعاية المحبَّة والقادرة نجلُك الصديق الشاعر والأديب أنطوان، وجمعٌ كريم من الصحب الأوفياء.

ولئن كنَّا على مسافةٍ لم تُبحِ لنا أن نستشعر معك عمق الآلام التي عشتَها، بِرواقيَّةٍ جليلة، في سنِّيك وأيامك الأخيرة، فهي -على عذاها العظيم- إكليلُ شوكٍ غُرِزَ في جبهتك وصدورنا، عجزتْ يدك الواهنة عن استمطاره نقطةَ ندىً أخيرة في سِفْر سيرتك الفنية الثرَّة.

مَن مثلُك يرحل من غير غياب.

بشرّي في ٢٠٠٠/٩/٩

عبد الرحيم غالب

المعلّم، الفنّان، مؤرّخ الفنون العربية والإسلامية*

تكرّم "الحركةُ الثقافيةُ" اليوم علماً كبيراً، لطالما رغب في أن يكونَ في المساحة الانسانية التي تعبترُ التكريم تجرُّؤاً على حُرْمة التوحُّد:"فالحركةُ، كما قال، اقترحتْ إثْمَ التكريمِ بالعَرْض؛ وهو، كما قال أيضاً، اقترفَ إثْمَ التكريم بالقبول".

إلاّ أن الوجوه المتنوِّرة لعبد الرحيم تتقاطع جميعها في النقطة المركزية للبلّورِ الشفّاف الذي ليس له أن يهاب ما يُخفيه في سرّه المُخترق من غير عناء للذين يعرفون بالحدس، وبالإشراق، النفوسَ البهيَّة والثرَّة التي يتضاعف السفرُ معها، وبها، إلى أبعد من الرحلةِ المقرَّرة.

في الفنّ وجد عبد الرحيم عمقه الشخصي، وانتماءه الوجودي؛ وحوَّل كل رؤاه في مختبره المُرهف إلى عالم الطفولة والنشأة التي تتعمَّق مع الزمن كعنصر وراثة، ولكنها تُمتَلَك كعنصرِ إبداع.

ابنُ طرابلسَ الفيحاء، عاصمةِ شمالنا الحبيب، ومدينةِ اللقاءِ العريق بين المذاهب، حسبُها أنها في التاريخ الوسيط كانت ميزتُها الأساسية أنها أكبرُ مدينةٍ إسلاميةٍ على شواطىءِ المتوسط. ورثت حضارة الاغريق والبيزنطيين والآراميين والعرب، واعتزَّ في كنفها الإسلام بكبرى المكتبات وبالمساجد، وبتلك الروح المنفتحة التي ما زالت تتنقل إلى أبنائها جيلاً بعد جيل، تُعطي صورةً مشرقةً عن شعبنا في ماضيه البعيد والقريب وفي كل لحظةٍ من حاضره الواعد.

عبد الرحيم غالب الفنّان حتى أعمقِ الوجدان، باليدين والعينين والقلب، لكأنه يؤكّد

---

* أُلقيت في يوم تكريمه في الحركة الثقافية–انطلياس، السبت ٢ آذار ١٩٩١.

نشأة الفن الأساسية من الحواس المتجاوزةِ ذاتَها، والغامرةِ روحَ الحضارة بكل أبعادها الجمالية:

النحّات الذي يُلامس الحجر والخشب والجِبْصَ لاكتشاف الطبيعة الأخرى الكامنة فيها، ليكون عاملَ دفقِها إلى البعيد الانساني؛

والرسَّامُ الذي يهتك الحجُب أمام الرؤية المتحرِّرة؛ والمربِّي والمدرِّس الذي زاول التعليم على كل المستويات : من الابتدائي إلى الجامعي؛ والمتعدِّد الاختصاصات.

أستاذُ اللغة العربية وأستاذُ الأدب العربي، وأستاذُ التربية، وأستاذُ تاريخ التصوير، وتاريخ الفنون المسرحية؛ والمسؤول التربوي، والمديرُ في المدارس والثانويات... لكأنَّه يعزِّز في مسيرته المهنية، وحتى المعيشية، ذلك المبدأ التربوي الذي يجعل التربية دأْباً مستمراً لا يتوقف، تِربيةً للمربِّي وتربيةً للتلميذ على حدٍّ سواء، وفي كل مراحل التعليم، كأنَّ الانسان الذي يَحرقُ كلَّ المسافات بين البشر بابتسامةٍ وبحضور أثيريّ، لا يمكن أن تبتلعه أيّة ذاكرة!

أعمال عبد الرحيم غالب الغنيَّة تبقى مع ذلك بحاجةٍ ماسَّة، ورغماً عنه وعن تواضعه المانع، إلى أن تقع تحت بقعة ضوءٍ قوية : كتابُه "مئةُ عامٍ من تاريخ الصحافة" هو مرجع لهذا النتاج الكبير الذي نتميَّز به نحن اللبنانيين في مجال الإعلام، وهو مرجعٌ يحمل طابعَ العملِ الدؤوب لاصطياد المحاورِ التاريخية الأساسية لهذه المهنة. وكأنّه مقدِّمةٌ ضروريةٌ للكتابة في الفن عِموماً، وفي الفنِّ الاسلاميِ خصوصاً.

"فموسوعة الفن التشكيلي في أعلامه (بحياتهم وأعمالهم)" هي مشروعه الذي يرسم فيه ملامحَ كثيرةً من عالمه الشخصي من خلال خروجه إلى الذين ينتسب إليهم بالروح؛

مجموعتُه التاريخية (تاريخ التصوير، وتاريخ النحت، وتاريخ المسرح)، ومحاولتُه لمقاربةِ الأبعاد المتعددةِ للخط العربي، هي مشروعٌ جديدٌ مزدوجٌ يحمل العنوانين التاليين :"جمالية الخط العربي" و"تأثير الخط العربي على فنون الغرب"؛

وبحثه في تاريخ الأدب المسرحي إطلالةٌ أخرى له على وجهٍ عريق من الفنون.

وغوصُه في تفاصيل نشأة العمل الفني وانجازه، يظهرُ في حذْبه على وصفٍ دقيق لمواد الكتابة وأدواتها؛ وبوضعه عشرين نموذجاً لتطوير رسوم السجّاد في لبنان.

ولكن عملَه الكتابيّ الأكبر هو "موسوعةُ العمارةِ الإسلامية"؛ حوالي الخمسماية صفحة جَمَعَ فيها عبد الرحيم ما يمكنُ وصفُه بأنه مجموعُ المصطلحات في فن العمارة الإسلامية : من شكلها الخارجي، إلى فن الزخرفة الداخلية، إلى تفصيلٍ حولَ أدواتِ الرسم والنحت بأسمائها المختلفة، وميزاتِها المتعددة. فالعمارةُ عنده هي بناءٌ مأهول، مساحةٌ إنسانيةٌ حضارية فيها الدفء البشري الممزوج بالطبيعة المصوغة. مرجعٌ أساس لفن العمارة الإسلامية في كل أنحاء العالم، كَتَبَهُ كأطروحةِ دكتوراه (وزاد عليه حُلَّةً جديرةً بإصداره ككتاب) يذهب من عندنا باتجاه العالم العربي، والعالم الإسلامي، والعالم الأوسع.

وعلى أهميته القصوى، يظلُّ طموحُه مشروعاً يُعِدُّه عن "مصطلح الفنون الإسلامية". وفي كل عمله ينطلقُ عبد الرحيم من أرضٍ خواء؛ وكأنه يُكمل ما قام به جزئياً كازيمرسكي (Kazimirski)، وخصوصاً دوزي (Dozy) في قاموسه الشهير حول المصطلحات المختصة بالأدوات والتفاصيل الفنيّة التراثية.

لقد أضاف إلى عمقه المرهَف بُعدَ الباحثِ المدقّق الذي أضفى رؤيةً جديدةً صافيةً على الفن الاسلامي.

الدكتور عبد الرحيم غالب الإنسانُ هو البُعد المباشر لكل الأبعاد الفنية والثقافية التي تحدِّد ملامحَ من شخصيته الفنيّة. لكأنَّ طعناتِ الدهر – معه هو- تبدو كأنها أخطأتْ طريقها! فهو أبعدُ مَن يستحقُّ من عاتياتِ الزمن التي اقتحمت سماءَه الصافيةَ كشعاع الفجر، وخطفتْ منه "ثُريَّاه" و"فاديه".

ولكنْ حسبُه أنه يبقى في جراحه، وفي حميميَّة حياته العائلية مع رامي وفدى، في مُتحفه الداخلي الدائم الذي لا ينضب أعمالاً وإنجازات ("يصْدُفُ" أننا نجدها على الورق، أو في اللوحة والتمثال!)، يكابدُ بالتجاوز، ويقارعُ بالروحِ السمحة، وبالغوصِ على أعماق بحارٍ تنتظره باستمرار.

تحيةً إليك من الحركة الثقافية-انطلياس، في المهرجان اللبناني للكتاب العاشر، ومن أصدقائها ومحبِّيك وقادريك. وإنَّ الحياة التي أضْفتَ إليها ذاتَكَ، هي، بالمطاف الأخير، انتسابٌ إلى العائلة الانسانية الكبرى، ونسبةٌ باطنيةٌ إلى أرقى ما فيها، تشعّ ما تعكسه بأمانةٍ مرآةُ روحِكَ الناصعة والبهيَّة والواعدة أبداً...

أسعد السبعلي

الكبير الفائق الطفولية

وقصتي مع قصيدته "...لبِستْ قميص الليل ضيعتنا"

ينكفىء الوجدان إلى جوّانيّته عندما يتمادى الواقع بالتمنُّع عن الاستجابة للرغبات؛ ذاك أن العوالم التي يسلك إليها المريدون والغاوون، والموصَدة الأبواب على غير أهلها، هي أوطان مبتدعة، يقضون العمر في ترتيبها وتزويقها ومعاقرتها. الحافز العنيد إليها، والتقهقر المرسل جرّاءها، يؤولان في المطاف الأخير إلى جعْل الدرب المسلوك بديلاً من الغاية الممتنَعة، بل ذريعتها وخلاصها معاً. والأوطان أقدار. وفي سفر الإيديولوجيا : أفكار وحتميات. وللبعض : خيارٌ لا رادَّ لقضائه!

---

* أُلقيت في الاحتفال التكريمي بالشاعر أسعد السبعلي (وبحضوره) الذي نظمته "جمعية الشبيبة البشرّاوية" و"الحركة الثقافية-انطلياس" في بشرّي مساء ١٩٩٦/٩/٦. ونُشرت كاملةً، عقب غياب الشاعر في ٣٠ تموز ١٩٩٩، في مجلة "الحكمة"، بيروت، العهد الثاني، السنة الخامسة، العدد ٤٨، تشرين الأول/أكتوبر ١٩٩٩.

وقدَّم رئيس تحرير المجلة الشاعر والأديب الدكتور أميل كبا لهذا البحث بالكلمة التالية :

"أسعد السبعلي، المقلع الجبليّ الذي انهار على دُرره، انتضى له شعراء ونقّاد ومهتمون آلات عقولهم والشغاف ليكشفوا عنها وعنه، فيبقى في الوجدان الشعبي، أقلّه فيه وفي ذاكرتنا العامة، أبهى ما يكون عليه الوهج المقدس طالعاً من شمعة محراب.

ونحن في "الحكمة"، إسهاماً منّا متواضعاً في احتفار ذكرى الرجل داخل المُهَج والعيون، نستعيد مع الصديق الدكتور أنطوان سيف، العمدة والعماد في الحركة الثقافية-انطلياس، موقفاً تكريمياً للرجل، يوم هو بعدُ... على قيد الحياة، بعملٍ غير منشور يعود، زماناً، إلى ٦ أيلول -سبتمبر ١٩٩، وإلى مدينة بشرّي بالمكان.

وما فعلْنا إلا من حرصٍ على الجُمان فما يضيع؛ ومن وَلَهٍ بذكاء الاختيار والابتكار، سمة هذا المبحث الجميل، فما يُطوى".

أعترفُ بأني لم أجد مبرراً كافياً، وجرأة كافية، لقبول الدعوة (أو الاستدعاء!) لهذه المواجهة العلنية – وأقول العارية– مع أسعد السبعلي، إلا بتقديم شهادة ذاتية. ففي الشهادة وحدها –افتكرتُ– أكون واثقاً كل الثقة من أنّ ما ينغلق عليَّ من عالَم الشاعر –لِبُعدي عن الحرفة الأدبيَّة، ونقصٍ في التمرُّس بالصنعة النقدية الشعرية، وفي الحذق التقني في استعمال أجهزتها والأدوات – لن ينغلق حكماً بوجه قدرتي على وعي تمثُّلي لها. في الشهادة – بخلاف الدراسة– تترتَّب الأسبقيات لصالح "فعل" الشعر في النفس، على حساب الشعر والشاعر. والشهادة هي عندي، بأحد معانيها، محاولة مضنية من أجل إزاحة أسعد السبعلي للتحرُّر من سطوة حضوره، أُطلق بها العنان لحرّيتي في الكلام عليه بمنأى عن مقاييس "الموضوعية الأكاديمية" الأسطورية.

لقد اخترتُ أن أمارس أنانيةً حَمَتْ نفسها من رهبة هذه الوقفة وعواقبها، بالكلام على نفسها، أي على ما لا بمقدور أحد أن يماريها فيه.

١– القراءة الأولى

لقد ترسَّخ السبعلي في ذاكرة الصبي الذي كنتُه يوماً بأنصع ممّا أنا عليه اليوم، وانغرز في ذاتي شاعراً أبديَّ الكِبَر، من صورةٍ شعرية في بيت من قصيدة، لمعةٍ خاطفة، غابت عني بعدها تماماً ظروف دهشتها الأولى، دهشة لم تستنفد شيئاً من رجّها على مرّ الزمن، وعلى مرّ التلاوات والإنشاد والغناء:

"غابَتِ الشمس وبَرْدِت النسمات   ولِبْستْ قميصُ الليل ضيعتنا"

وأُخذتُ مذ ذاك بصورة الليل الذي له قميص ليلي، أسودُ حُكماً، لبِسَتْه الضيعة، وتبرّجت به، وكانت تنتظر بلهف غيبة عين الشمس الحادقة، لتطلق مكبوت شغفها بالقميص الأسود المغوي (ليس كالليل موطن للأشواق الحميمة، ومحرِّض لها).

تنبَّه الشاعر لتحرُّقها، فطرد لها الشمس حالاً في أول مطلع قصيدته، "غيَّبها" لها سريعاً بكلمتين :"غابت الشمس". غابت عيون الأهل والمعلّم. وها هو الليل، هدية الحرية للأولاد، وأرجوحة لنـــزواتهم!

ثمّة فرح عارم بهذا الحدث. فرح احتفالي. لا أعرف كيف أدخلنا فيه الشاعر من غير أن ينطق به، من غير أن يسمِّيه، ومن غير أن يشير إليه بأيٍّ مرادف لفظي له! ليل يأتي بفرح عظيم كأنه يأتي لأول مرة، أو كأنه يستفيق في الذاكرة "ليلةً سعيدة" طفولية بعيدة؟

لم أُخدَع مرة بتلك البداهة التي يمكن أن تجعل الضيعة تلبس "قميص الليل" تلقاءً، كل ليلة (على ما يقول الرحابنة، مثلاً :"ليليِّي بترجع يا ليل!) من غير لمسة الشاعر، أو حتى من غير جميله! لا. هذه القراءة "إقصاء" للشعر من هذه القصيدة، و "اعتداء" عليها.

"تلك" الليلة التي انبجست فيها القصيدة، بعد "ذاك" النهار الذي غابت فيه الشمس، كانت استثنائية!

حدثٌ فريد تسلَّل عبر حدث يومي روتيني. حدثٌ لا يتكرر دورياً. ليلة /ذكرى، أو ذكرى ليلة، رُويتْ بصيغة الماضي.

في العبارة، مع كل بساطتها الظاهرة، التباس لغوي مثير للحيرة : "قميص الليل"، مالك ومملوك، مضاف ومضاف إليه (مثل : قميص الرجل)؟ والضيعة "تسطو" عليه، وتَلبسه (كما تتدلّل المرأة في بعض المرات الحميمة)؛ تسطو على سطوته؟!

أم انَّ الليل هنا، بعكس ما يوحي ظاهر العبارة (المضاف والمضاف إليه)، لا قميص له، بل هو ذاته القميص، الأسود طبعاً، والبهيّ السواد؟

هذا الالتباس المتعدّد الدلالات في الصورة كان يضاعف دهشتي بتزاوج مبهم غير واضح الروابط، تماماً كما تكون الأمور عادةً في الليل، أو في "الدغوش"! في العبارة الانكليزية:"لقد وضعني في الظلمة" (في الليل)، يعني : حيَّرني وأربكني. وأُضيف هنا : أدهشني. الليل/القميص السبعلي ظلَّ في ذهني استدعاءً واستبعاداً معاً لليل/موج البحر عند امرىء القيس. هو الأسود على جلال ودلال وإغواء وفرح. الضيعة العروس بقميص الليل! أسود مُجاني الجمال من غير حِداد، بل تصديع للتلازم الذي فرضه التقليد بينهما!

بعد عِشرةٍ طويلة مع قصيدة السبعلي، التي لا تأتي من غير مطلعها، وغالباً ما كانت تقف عندي عند المطلع، لم يحصل مرةً أن وقعتْ في مسمعي كلمة "ضيعتنا"، من فم طفل أكانت، أم كهل، أم فتاة... من غير أن يقفز تلقاءً إلى ذهني، ولساني، هذا البيت! كلمة "ضيعتنا" أينما لُفظتْ، أصبحت مسبوقة عندي آلياً وعاطفياً بـــ "لِبْستْ قميص الليل".

كان المشهد يبدو لي كافتتاح مسرحية شعرية، فيها موازاة مقصودة بين راوٍ وشاعر، لا يلبث الراوي فيها أن ينسحب سريعاً من أمام الشاعر، ولصالح الشاعر، هكذا :"غابت الشمس". نقطة. "وبَرْدِتْ النسمات". نقطة. وبعد ذلك ينبلج الشعر (الشاعر) فجأة :"لبست قميص الليل ضيعتنا". العبارتان الواصفتان للحدث الطبيعي، الدالّتان عليه (عبارتا الراوي) كأنهما "مقدّمتان" للشعر، للصدمة الشعرية، و "مادّتان" له، بل مقفزتان ضروريّتان في "قياس" شعري، ابتدعه وامتطاه للعبور إلى الفضاء الأرحب.

هذا الراوي المفترَض دخلَ عندي على مطلع القصيدة لاحقاً، ومتأخراً. والأرجح بعد دراستي الفلسفة؟ قبلذاك، كان النغم وحده يجعل البيت وحدةً عفوية منسابةً بنفَس واحد متواصل ومتصل من غير علامات وقف، لا نقاط ولا فواصل، "يلحمها" معاً واو العطف المكرّر مرّتين : من "غابت"(والأصوب لفظُها بالباء الساكنة. كما يفعل الشاعر)... إلى "ضيعتنا". مشهد واحد في ثلاثة أقانيم، توحّده "الموسيقى قبل كل شيء" كما كان يقول مالارميه، أو "الترتيلة قبل كل شيء"، التي "تدَوْزن" الإيقاع الداخلي لكثير من قصائد السبعلي!

٢- الصدمة

بعدما استكنْتُ سنوات إلى طربي بتلاوة هذا البيت وقصيدته، و"لتفسيري" الالتباس المدهش "لقميص الليل" فيه[1]، قام أحدهم في إحدى المناسبات الاجتماعية- ولم يكن من أهل الشعر ومُدمني الأدب - و "صَوَّب" مطالعتي لهذا البيت، قائلاً من غير اهتمام ظاهر ولا حتى اكتراث:"قميص الليل" تعني "قميص النوم"! هكذا تُسمّى (قميص الليل) في كثير من المناطق اللبنانية، ومنها سبعل!!

وتتمة هذه الملاحظة : أنّ هذه القميص (تُقال في الغالب بالمؤنث في اللغة المحكيَّة) تُستعمل للإناث حصراً، بعدما أصبحت البيجاما "الحديثة"، أخت البنطلون، خاصةً عموماً بالرجال!

إذاً إنها ببساطة، "قميص النوم" التي تُسمّى في منطقة الشاعر :"قميص الليل"!! و"قميص النوم" ليس أسود! بل، على العكس، هو على العموم نقيض الأسود : أبيض على الأرجح، أو زهريّ فاتح...!

ملاحظة عابرة، بسيطة وساذجة، ولكنها كانت بالنسبة لي مزلزلة، لا بل مرعبة!

عند هذا "التصويب"/الصدمة، تبدّلتْ الصورة الشعرية السبعلية في ذهني تبدّلاً انقلابياً. بل انعطبت، وبهتت شاعريّتها، وهوَتْ أكثر مما كنتُ أتوقع، وأتحمّل، نحو المألوف الكلامي. فالشاعر، بهذه القراءة "الجديدة"[٢] لم يفعل أكثر من "شخْصَنَة" الضيعة، وإلباسها، كما المرأة، "قميصَ النوم" عندما هبط الليل. أخذها رأساً إلى النوم بعدما "غابت الشمس"، وحرَّم عليها السهر والسمر اللذين اخترعتهما الحضارات متنفّساً للرغبات المقموعة والممنوعة. هو الذكَر الشرقي الناهي، وهي الأنثى الشرقية المطيعة؛ تماماً كما يُرضي ذلك كبرياءه الذكوري! "عملَ" الضيعة امرأةً، و "سرَّها" على بيتها "بكّير" مثل الناس الأوادم. بنات الضيعة، كالضيعة، يلبسن قميص النوم للنوم، حالما تغيب الشمس!!

أعترفُ أنّ هذا التأويل لــِ "قميص النوم" لا يخلو من ردَّة فعل عنيفة، وربما انتقامية من قِبَلي، ضد تلك الملاحظة اللامبالية التي خلخلت تصوُّري الأوَّل لــِ "قميص الليل"!

دلالات "قميص النوم" (المقول في القصيدة :"قميص الليل") تأخذ، لا محالة، إلى فضاءات أخرى، وعوالم مختلفة.

-عضدتُ هذا التأويل-حيث لون قميص النوم مناقض تماماً للون الليل- بالرجوع إلى البيت الثاني من القصيدة :

"وانْدَرَزْ خدّ السما شامات".

شامات داكنة اللون على بَشَرة (بيضاء أو سمراء) مناقضة للدكنة. أما النجوم فهي نقاط مشعَّة على وجه السماء (الليل) الداكن السواد! مقارَنة/معاكَسة ضاعفت من سحرها الأخّاذ : النجوم المضيئة على وجه السماء الأسود، هي شامات سوداء على الوجه الأنثوي المضيء!

استحضار الشامات وقميص النوم، هو ضرب من وصال حيٍّ بالجسد، ومعانَقة مخاتلة له!

ولكن، ماذا لو كان الشاعر قد أغواه فعلاً، "قميص النوم"؟؟ أيكون قد استحلى حقيقةً "قميص النوم" الذي كان، في عُرفه القروي، أقصى مراتب الإغواء الحوّائي المقبول هتكُه علناً بصريح الكلام؟ وهكذا تكون "قميص النوم"، كيفما قيلت، زلّةً شعرية لنــزوة فعلية اختبأت خلف المباح من الكلام! إنّها، بمعنى ما، باب من أبواب التسلُّل (الآمَن) إلى الخدْر! وهكذا، أيضاً، يكون الشاعر قد نزع عن الليل قميصه، سلبَه جوهرَه، سوادَه الذي هو، و"أعدمَ" قميص الليل، لقاءَ نزوةٍ كلامية عن "قميص النوم"!

لا، لا يمكنني أن أصدِّق أن شاعر "ضيعتنا" أغوتْه هذه المفارقة! ولكنّي أشحتُ الشاعر، وموقفَه الافتراضي هذا، عن مِلكيّته شِعرَه، واستأثرتُ به من غير اكتراث

لـــ "حقائق" لواعجه! هذه المِلْكية أضغاث أوهام متوارثة يعلنها بعضهم، أحياناً بعنف سجالي؛ ويستبطنها كُثر، وليس من غير ضحكة صفراء! والفنُّ الفالت من كل عقال هو، في التحليل الأخير، موطن خيار...

أعرفُ أن لا جدوى ههنا من التكهُّن بـــ "مقاصد" الشاعر؛ ولا من شهادته، وتأويله، وتصريحه... واستنطاقه. فهو أبعدُ مَن باستطاعته الحسم في "معضلتي" مع قصيدته، وإخراجي من ذاك الابهام المفتوح الآفاق، كالسماء "المدروز خدّها شامات".

بعد عهد الشباب الأول، سنحتْ لي الفرصة الغالية للتعرُّف شخصياً على أسعد السبعلي، هذا الكبير الفائق الطفولية. ونَمتْ أكثرَ وهرةُ ألوهيته في معبدي الداخلي الذي كان يعجّ بأنصابٍ سقط كثير منها على دروب العمر (عمري)؛ وحلّ محلَّ مَن سقط قليلٌ آخر من أنصاف الآلهة التي أكسبها ضعفُ الجانب البشري الغنيّ فيها، وخطاياه "المقدسة"، رونقاً وقبولاً. وظلَّ نصبُ أسعد إزاءها من أكثرها حياةً. والحق أقول إنّه لم يستبقِه صامداً وفاءٌ أعمى عنيد لمعتقدات ما فتئ يحملها الولدُ الباقي فيَّ، والذي يأبى التنكُّر لمعبوديه، أو ربما يخاف الجحود ومغبّاته الجهنّمية! لم يهرم السبعلي فيَّ على كرّ السنوات، ظلّ نضراً مشعاً متجدداً فريداً عاصياً على الاستبدال والاندثار. لقد كشف لي، كما لم يفعل أحد غيره، علائق من انتمائي أساءت ثقافتي الأكاديمية قدْرَ تجذُّرها فيَّ، وموَّهت عليَّ مدى تعلُّقي، بل

تشبُّثي، بها. ترافَقَ ذلك مع ازدياد وعيي بأن هذا التعلُّق اللاإرادي، إذا أفلتَ من سيطرة الوعي، يعطِّل فيَّ التوقَ إلى الموضوعية والنقد الذاتي، ويشكِّل لي عائقاً معرفياً فعلياً!

مع ذلك، لم أشأ أن أُشركه في قصَّتي وحيرتي مع قصيدته، ولا أن أستنجد به! لا خوفاً من صدمة جديدة فحسب (فهذه مؤكَّدة الحصول لا شك في ذلك؛ وستكون أقسى عليَّ من الأُولى!)، بل وثوق منّي (وهذا اكتسبتُه) بأن لا لغة للشاعر غير شعره، أو خارج شعره. وهي لغةٍ ذاتُ حياة قصيرة جداً، "لمعة وحي"، كما يقال؛ وما عدا ذلك، فكلام كثير "دارج". ولا "مقاصد" له غير شعره، أو "ما وراء" شعره؛ وما عدا ذلك فهو "نهبٌ" مشروعٌ لقرّائه الفعليين والمفترَضين، الآن وغداً، وفي كل الأزمنة والثقافات.

٣- عودة! أم أُراني لثالثة؟

ثمة في قراءة ذاتي -بعد هذا التجاذب الطويل حول "لَبِسَتْ قميص الليل ضيعتنا" الذي وَجدَ فيَّ مرتعاً فسيحاً لاصطراع مليء بالإثارة والمتعة ولذَّة المغامرة الفكرية والكشف في عوالم لا ينضب عشقنا لها- معركة داخلية لم يسمع أحد أياً من أصدائها، حدسٌ قاطع بأنَّ "قميص الليل" (لا مرادفه الممكن :"قميص النوم"بمعناه الحصري) كان هو "القطب" الحقيقي لدهشة الشاعر وبوصلتها. وأجزمُ بأنْ لو كانت لغته الشعبية تقول بالحرف :"قميص النوم" كما يسمّونها في منطقتي، لا "قميص الليل" كما يدعونها في منطقته، لما وجَدَتْ عبارة "قميص النوم" سبيلاً إلى قصيدته! ولَما كان لها أيُّ أمل في صدارتها!!

"قميص النوم" إغواءاته بيتيَّة، عضويَّة، ترابيَّة.

"قميص الليل" إغواءاته أكثر سماويةً، أكثر "سبعليةً"!

لباس الضيعة "قميصَ الليل" هو تدثُّر المحدود الصغير (الضيعة) باللامحدود الأكبر (الليل) واحتواؤه/ المعجزة له! ناهيك بالوقع الموسيقي/ المعنوي الذي لكلمة "ليل" في تراثنا، والرهبة التي يثيرها في لاوعينا الجمعي... كلّها ترجِّح عندي استبعاد "النوم وقميصه".

إذا قبلتُ بـــ"قميص النوم"، فسأُدفَع إلى القبول بليلة رتيبة، ليلة ككل الليالي، ناقصة الفرادة، فاترة الفرح والدهشة! لا شيء يغريني بأن أركب هذه المجازفة.

ولو قبلتُ "بقميص النوم" أيضاً، لحمَّلتُ الصورة إباحيةً مموَّهة لا تشبه الشاعر الذي، بخلاف أترابه الشعراء، لم يروِ شعرَه من الشبق الجارف. لقد ظلَّ الخفرُ دأبَه. وظلَّ إفشاؤه الشعري "سجيناً حرّاً" في حرم ورَعِه وتقواه، الحرم الذي رسمتْ حدودَه بعنايةٍ التربيةُ والوراثة والقناعة والتسليم، التي التبست عنده بعد ذاك بقيم عليا هي، على الحقيقة، أخلاق الضيعة الجبلية اللبنانية الخارجة حديثاً من عصر الاقطاع المنمَّط سلوكَ أهلها وعوائدَهم على مدى قرون. شخصية السبعلي المطبوعة على الوفاء والصدق، ستطبعه، مرةً واحدة وأخيرة، بالانتماء التام لبيئته، وتجعله يأبى التنكُّر لأخلاقها و"نماذجها المثلى" المتوارثَة. في ذلك، لم يكن جبرانياً؛ على الرغم من إعجابه الكبير بابن منطقته النابغة المغترب. المرأة/المثال عنده هي "أختي" (يا أختي نجوم الليل شوفيها)، والأم الحنون، والزوجة الوفيَّة. وغزَلُه "الجسدي" لم يتخلَّ عن احتشامه الطهري، و لم يتعدَّ المكشوف من الجسد، ظاهرَ الوجه :"خدود الصبايا الحلوين"، و "خدّ السما"، و "شَعر حورتنا"...

ويغدو من المكابَرة، تالياً، تضمينُ "قميص الليل" عنده دلالاتٍ شبقيّة يمكن تحميلها لقميص النوم (الثوب الفعلي)، أو حتى "لضيعتنا"!

هكذا أُحبُّ أن أرتشف هذا "النبيذ السبعلي". و لم أعد أُعير كبير اهتمام للقول بأن عشقي الأول لـــ"قميص الليل" لم يألُ منطقاً (ووفاءً) لتبرير رسوخه واستمراره،وبمختلف الاجتهادات!

مثلُ هذا الافتراض، لئن كنتُ لا أستبعده، فإنّي مع ذلك أكثر ميلاً إلى أن صورة "قميص الليل" الباقية، "المنتصرة" في معركة التشكيك، لم تبقَ هي ذاتها، لم تخرج من غير خدوشٍ زادتها فيَّ مناعةً وتجذُّراً! ولكنها لم تطرد، مع ذلك، "قميص النوم" التي ظلّت "احتياطاً" ممكناً يَشهد على أنْ ليس للابداع بعدٌ واحد ولا قراءة واحدة، ولا عشيق أوحد!

٤- شعر البنية والذرّات

مماهاة السبعلي ببيت شعري فرْد، كما فعلتُ، ليس انتقاصاً لشاعريته ولا ظلماً له. اللمعة الشعرية لا حجم لها. ومضةٌ بارقة، متى سكنت الوجدان لا تبرحه. ومضة بمقدورها أن تُنفِه وتسفِّه آلاف "الدواوين". ومضة لها قدرة فريدة على تحويل ما حولها هوامش وحواشي

و "أثقالاً" فارغة! ومضة/بيت. ومضة/جزيرة في بحر القصيدة. ومضة/عبارة تتشظّى من تلاقح مفرداتها آلاف النجوم. ومضة لا يُحتاج في العبقرية إلى أكثر منها، ولا إلى كثير غيرها. ليس المهمّ، مثلاً، في تخليد عبد الله غانم، أكثر من :

"دقّت على صدري وقالتلي افتحو   تا شوف قلبي ان كان بعدو مطرحو"(٣)

أسعد السبعلي وفير الومضات. وقد حصرتُ شهادتي في شاعرية البيت/الومضة. وأعلمُ سلفاً أنّي استفزُّ أهلَ شاعرية العوالم، والمناخ، والسياق، وما فوق البيت. وأنا منهم. وأعي أنّ هذه النـــزعة الذرية تفتيتٌ للبنية، وتزوير لها، وانتهاك لوحدها الجوهريّة. ولكني آليتُ على نفسي شهادةً هي حفرٌ، لا في الشعر، بل في الذات، ذاتي، عندما يسكنها هذا الشعر. ومتابَعةً يقظة لمسار هذه السكنى التي، كما قال الشاعر الفرنسي عن رواية العشق، "هي دائماً ذاتها، هي دائماً غيرها":

ومضةُ "الدير المهجور" الذي "عِتْقِتْ عليه الشمس"؛

ومضة "المبخرة" التي "يا ما رقاب حِنْيت على رقصاتها"؛

ومضة "طقمي الوحيد" المنفوخ على ركبتيه "متل التين المستوي"؛

ومضة "الحَورة" التي "فَرْقِتْ شَعرها" مياه الساقية من غير أن تستقر على "فِرْق" واحد...

عالم السبعلي نازل في كل هذه "الذرّات" التي لا معنى لها خارجه. لستُ أدري إن كان ثمة من النقّاد من اكتشف في شعره ملامحَ قاعديَّة من "المدرسة الانطباعية" في الرسم، حيث العمل الإبداعي للرسام الانطباعي ليس أكثر من محاولة استعادة طهر الأحاسيس الأولى (الطفوليَّة) التي طمسَها تراكمُ العمر وأحداثُه والعادات؛ أي إعادة اكتشاف الدهشة الأولى التي انبثقت من اتصالنا الأوَّل بعالم الأشياء.

لم تكبر صور الأشياء عنده بموازاة تقدُّمه بالعمر. ظلّت عينا الطفل فيه صافيتين كعين الشمس في سماء شديدة الزرقة.

٥- "ضيعتنا"

"ضيعتنا" هي المركز والقطب ومحور الأفلاك. عِشْقُها ينسلُّ منه كل عشق. "ولَهٌ صوفيٌّ" بالضيعة، كما وصفه أنطوان السبعلاني. "ضيعتنا" أمٌّ حبيبة، لا عشيقة، بل معشوقة جماعية؛ والـــ "نا" في آخرها تسامٍ يُقصي كلّياً إمكان استئثار الأنا بها وانتهاكه قدسيّتها. "ضيعتنا" المؤنّثة ذات مِلكية جمعية، إذ لم نصل بعد إلى "تفريد" الأماكن العامة (ضيعتنا، لا ضيعتي. بيتنا، لا بيتي...). طقوس حبِّها عنده تَفرض تصعيداً تطهيرياً وحلولاً "تتَّحد" فيه سماء (الليل) بأرض (ضيعتنا)!

اللافت أن لا أحد هنا في لبنان يلتفت، عند كلامه على أدبنا الحديث، إلى ذلك الحدث التاريخي المرعب الذي عاناه جبل لبنان في مطلع هذا القرن بالذات، منذ نيّف وثمانين عاماً : المجاعة القاتلة والمشرِّدة لعشرات الآلاف من شعبنا. لقد تشكّل وعيُ الصبي أسعد تحت وطأتها. فالضيعة، بما هي وحدة جمعية جغرافية، تكوَّنت في وجدان جيله بديلاً وحيداً من الدولة، ونقيضاً عاطفياً لها. الضيعة/الملجأ، الضيعة/ الأم التي نشيخ وتبقى صورتها صامدة فينا بحذافيرها.

السبعلي قروي بامتياز، مصاب بالفصام (الشيزوفرانيا) إزاءها؛ ضيعة باقية في ذهنه على صورتها كما كانت حتى نهاية الحرب العالمية الثانية : لا كهرباء فيها، ولا أدواتها المختلفة؛ لا لمبات وأضواء كهربائية ساطعة تخدش قميص ليلها الأسود... ندرة وسائل النقل الحديثة : السيّارة (وطرقات الزفت) وقد شهد هو أوّلَ دخولها إلى حياتنا العامة! ضيعةٌ/وطن مصغَّر حنَّطها السبعلي وطرَد منها تعاويذ الحضارة الجديدة. نشَر "معجم الألفاظ الضيعوية" كاملاً من غير أن يُسقط من مفرداته أيّها: الجرن، الجرَّة، المحدلة، القنديل وزيته،السنديانة (العتيقة)، الحصيرة، حبل جرس الكنيسة، الطبليَّة، المعجن، القبو، المعول، المعدور... ناهيك بالبقرة والعنـــزة والبغل والحمار... ولم يتنبَّه، للساعة، بأن زياد الرحباني ربّما كان يقصده هو، بنقده الساخر، لا الرحابنة، لأنه لا يزال يتغنّى بجرن الكبّة في الوقت الذي أكلت هذا الجرن ماكينة المولينكس!

Veni. Vidi. Vixi : لقد شاخ الشاعر على حبّها، وما زالت أبدية النضارة! ولا عجب من أن يكون ديوانه :"هيدا لبنان"، هو عن هذه الضيعة حصراً!

٦- بو جميل

ولكنَّ الضيعة اللبنانية تعرَّضت للنزف البشري بالهجرة والتهجير والاقتلاع من الأرض، ومرادفها الغربة والاغتراب والغيبة : الحراك الوحيد الذي يعتريها ويدمغها بطابع الحدث، ويُدخلها التاريخ. أسطورة يمكن رسمها هندسياً بالشكل المبسَّط التالي : الضيعة رابضة في موقعها الجبلي. يهجرها بعض الذكور- دون الإناث- مكرَهين. ويستعيضون عن هذا الاكراه بالحنين وطموح العودة إليها!

هذه الصورة "المسذَّجة" موَّهت في أذهان جيل أسعد، ولدى الأجيال القليلة التي تلته، صورةَ الاغتراب اللبناني الذي هو على الحقيقة حلول سياسية/اقتصادية للاكتظاظ الديمغرافي على أرض ضيِّقة، ونقص فرص العمل، و "تنفيس" احتقان الحاجة إلى التغيير.

لقد اخترع أسعد "بو جميل" القروي. و "بو جميل" هو "مراية" أسعد وخوفه، إذ كان هو دائماً "بو جميل" محتملاً، مسلوخاً عن ضيعته إلى ما وراء البحر. رسائله إلى "بو جميل" هي مونولوغ. تماهِي المرسِل بالمرسَل إليه. قال :"سافر بو جميل وبعدو معلّق بْها الأرض... بْها الضيعة... وكتْبتْ لو. ورح ضلّ اكتبلو".

نعم الكتابة لبو جميل لا نهاية لها، لأنَّ لا طائل تحتها. كم عمره اليوم بو جميل، على حافة غروب هذا القرن؟ وهل يعرف أسعد أنَّ "جميل"، الذي هناك خلف البحر، مع والده، لا يحسن قراءة حروف رسائله العربية؟ والأدهى، أنّه لا يهتم بهموم مُرسلها! وكيف أقنعَ الشاعر نفسه بأنّ "عفيفه السبعلانية" المورّدة الخدَّين ما زالت قادرة على استقطاب بو جميل واجتذابه من أحضان الشقراوات الأستراليات والأميركيات، أو السمراوات البرازيليات الحاميات؟

وكيف يركن إلى أوهامه بأن ساقية الضيعة ما زال خرير مياهها يُسمَع في الغربة قرب هدير نياغارا والميسيسيبـــي والأمازون؟

الذكريات ليست أصداء وقائع، بل هي العالم الحقيقي الذي انسحب إليه السبعلي. برّأه من الشوائب. نظّفه من علائق المدينة ومدينيَّتها.

دُهشْتُ عندما علمتُ أنّه يقطن بيروت في الشتاء! ومع ذلك، لم تدخل هي عالَمه الشعري قط! بيروت "ست الدنيا"، قبل الدمار وفيه وبعده، هي غريمة سبعل. سبعل الحبّ

الأول والأخير والأبدي. الحكي المحموم عن "العودة" إلى الوطن/الضيعة، الذي أسَّس لتيار أدبي وفني واسع، هو تمويهُ استحالةِ العودة حيث الدرب، كما قلتُ، تصبح عنده الغاية، لا السبيل.

ولكن، ألا تكون الأوهام الفنيّة الجميلة أفعل من الإرادات والأهواء الانسانية، "الانسانية جداً" كما يقول نيتشه؟

المبدعون الحقيقيون، على تنوّعهم وتناقضهم بعضهم مع بعض، لا يمنحونك خيار الحياد إزاء عوالمهم. ويمحضونك بالمقابل، وتعويضاً، حرية شرود جميل (وتأويل) لا حوافي لها!

٧- أما بعد...

تلكم نبذة من سيرة ذاتية، فائقة الذاتية، عن وقع ومضة شعرية :"لبْستْ قميص الليل ضيعتنا"، كسرَ السردُ صمتَها الطويل الهادر في داخلي، وأخرجَتْها الروايةُ من حدوس الدواخل الحميمة إلى التاريخ المتلوّ والمكتوب. الرواية تاريخ، كما في الفرنسية. إنها حفرٌ في "تاريخ آخر" للشعر، "آثاره" مطمورة في ذات قارىءٍ لا ينتمي بالضرورة إلى "حرفة" النقد. وهي، بمعنى آخر، (بمعناها الآخر)، تأريخُ سيرةِ الذات بنقاط استدلالٍ شعرية! استذكارٌ استعادي(٤)، أو استبطانٌ(٥) تتبُّعِ الانفعالات الودّية التي يثيرها فينا الفن والأدب عموماً، والشعر على الأخص. وقد تكون باختصار فينومينولوجيا الذاكرة الشعرية التي اختارت البوح بصوت عالٍ، وبحرية عالية.

متعةُ الرواية (المطوّلة)/ متعةُ سماعِها : كم أرغبُ هنا والآن بهذه المماهاة!

أسعد السبعلي،

قليلٌ عليك هذا التكريم. فاقبل منا، في هذه العشية، حبّاً كبيراً من جَمْعنا القليل، المنقّى من كل ضيعة وحيّ من لبنان. جئنا نسهر حولك هنا في بشرّي، على طريق الأرز، عبوراً من سبعل "ضيعتنا"، في هذا المنتجع الجبلي، المفتوح النوافذ الصيفية على "قميص الليل" الناصع السواد الذي يُغوي الدنيا كلّها بلبسه.

الحواشي :

١- هنا تبدأ قصتي مع هذا البيت من قصيدة السبعلي.

٢- -كم صفعتني وزعزعت استكانتي!!

٣- تحضرني في هذا المقام، من غير دقّة في إعادة تفاصيل الفكرة، مطالعة الشاعر محمد علي شمس الدين حول هذا البيت، عن التبادل غير المرتقب، المثير للتناقض (البارادوكس)، حيث الحبيب يبحث عن قلبه العاشق في صدر المحبوب!

٤- Rétrospection.

٤- Introspection.

أصدر "ملحق النهار" الأسبوعي عدداً خاصاً بعنوان :"خمسمئة سنة على الشعر اللبناني"، وفيه هذه الشهادة من أسعد السبعلي التي أعادت نشرها مجلة "الحكمة":

واقف بوجّ الشمس...

بقلم : أسعد السبعلي

"الشعر اللبناني بيتميَّز بجمال خاص، وبالبساطة. وأنا قاموسي الشعري هوّي ستّي إمّ حبيب :

لِمِّن بْسمِّعها قصيدة حلوي كانت تقلّي : برمتلّي راسي متل حجر الطحن. وكانوا هالختياريي يجو لعندي تا اكتبلن قصايد لولادن الغايبين.

بالشعر اللبناني في كمان عنفوان غني بقصص البطولة والمواقف الوطنية.

وإذا كان شعري مميَّز عن غيرو، فالسبب لأنو ابن الطبيعة. أنا حطّبت مع الحطّابين، وفلحْت مع الفلاّحين، صْليت المخل، دقّيت الجرس، وخبَزْتْ عالتنور. وهيدا كلو انعكس بشعري البتشوف فيه الصورة الصادقة، الحقيقية، الما فيها تكلّف وزخرفة. قصايدي حبوها كتير المغتربين، رجَّعت الآلاف منهم عالوطن. كانوا يزوروني قبل ما يزورو أهلن والكنيسة.

أنا سفير للبنان "بدون معاش".

وابن الضيعة ذكي. مرة بنت آخدي غدا لبيّا بالحقله، وشافت هالبتحبّو ماسك المْهَدّة وعمبقطّع الصخور، عطوا مواعيد لبعضن بالسر. كْتبتْ أربع أبيات برمو راس أمين نخلة :

"وفلاّح يفلش عالصخر زوّادتو	وهاك الصخور مهدّتو تغنّيلها
واقف بوجّ الشمس، هيدي عادتو	لقمتو من الصخر عم بيشيلها
وهاللابسي كشمير نخوه زادتو	تطحن الصخر مهدّتو مقابيلها
وكل ما دنكزْلها لبّادتو	تعطيه غمزه من طرف منديلها".

أنا القصيدة بسمّعها لأدني بالأول، بسمّعها للأطفال، ومتل ما قلّي مرة البطريرك المعوشي: يا أسعد، قصيدتك بتسمعها الراهبة وما بيحمرّ خدّا.

أنا شعري كاتبو عن صدق، ومحبة. وبيكي لمن بكتب القصيدة. وكتاب "بو جميل" بيحطُّوه الكبار تحت مخدِّتهن، وكتار منهن عمِل دراسات وأطروحات عنّو. **الأستاذ أنطوان سيف مثلاً بيحكي، بحفلة تكريمية وبيشرح بأكتر من خمس صفحات عن بيت واحد بقصيدة غابت الشمس:**

"غابت الشمس وبردِتْ النسمات ولبستْ قميص الليل ضيعتنا".

رأيي بالشعر اللبناني اليوم؟

قلال كتير البقرالن، أو يلّي بيعجبني شعرُن. بينعدّو عالصابيع. أكتر الشعر صار بهالإيام تجاري، للاستهلاك السريع، خصوصاً الأغاني الجديدة الما فيها تعب عالكلمة وعاللحن.

القصيدة لازم تكون عملية ولادة.

أنا ما بحب إجرح حدَن. بس المسألة صعبة كتير، وخطرة كتير إنو الواحد يعتبر حالو "شاعر".

أنا بيّي أكبر شخص آدمي بالضيعة، بس ما بيعرف ينظُم شعر".

شهادة الرجل في الرجل

مستلّة من "ملحق النهار" ٦ آذار/مارس ١٩٩٩.

قرأ الصديق الشاعر موريس نجّار هذا البحث عن السبعلي، فكتب لي :

"لقد أجدتَ يا صاحبي، وأبدعْت. بيانك شجيّ؛ يغوص في حميمية الكلمة الدافئة، دون الخروج عن منطق الفكر الصافي؛ فيه من صور الأدب الموشّى بكل بديع، وفيه من حذاقة الأساتذة الكبار.

لقد تماديتَ بالتواضع ساعةَ قلتَ:"...لبُعدي عن الحرفة الأدبية"! فأنتَ منها في جوار القلب، ومن أبنائها البررة الميامين...

لقد دخلتَ "بيتاً" من الشعر فاستحال "قصراً" تطلُّ نوافذه على الآفاق، وتلعب الريح في قبابه والشرفات.

فهنيئاً لك القبضة البارقة تشعل في اليراع حنينه الدفين".

م.ن.

فهـــرس

هــذا الكتــاب

مجموعة من الكلمات في أشخاص ذوي حضور في المشهد الثقافي اللبناني في نهاية القرن العشرين، في فترة عصيبة طويلة من تاريخنا، والأكثر مأوساوية!

بعضهم غادرَنا من غير أن يلتحق بالقرن الجديد.

وبعضهم كان من ضحاياها المباشرة.

والبقيَّة الغالبة كانت، بشكل أو بآخر، من ضحاياها المؤجَّلة!

منهم : الأديب، والشاعر، والفيلسوف، والباحث، والفنَّان الرسَّام، والمسرحي، والموسيقي، والعالِم، والصحافي، والمتصوِّف، والناشط في الحياة العامّة...

لقد اكتشفتُ، وكشفتُ، في كل واحدٍ منهم جوانب ثرَّة لم يسبق أن وُضعتْ تحت الضوء؛ جوانبَ مجهولة عنه، وخصوصاً منه! ولولا ذلك، لما كان ثمة مسوِّغٌ لهذا الكتاب! وربّما لكلامي عنه، أصلاً!

فلكلِّ واحد فرادته وجوانبُ أصيلة "مستترة" من شخصيّته.

هذه الكلمات، ولئن أُلقيت في مناسبات محدَّدة، فإني لم أشأ مطلقاً أن أجعلها كلمات مناسبةٍ عابرة! إنها "مقاربات" متعددةُ ميادينِ المعرفة والاختصاص.

بعضها بحوث فعليَّة مطوَّلة في السيرة الشخصيَّة والفكريَّة،

ها هي بنصِّها الكامل في هذا الكتاب. وكثير منها يُنشر لأول مرة!...

هؤلاء الأعلام المخضرَمون كتبوا بأقلامهم وبمواقفهم "تاريخاً آخر" لوط الملامح، سعت "الجحافل" إلى طمسه، وطرده من التاريخ، للاستئثار وحدها به!

"**الريح العنيدة**" : أعلام من ثقافتنا تركوا "آثاراً" على الصفحات الأخير العشرين.